

वीर सेवा मन्दिर दिल्ली

★

क्रम संख्या

काल नं०

स्थान

४३२२

(०२२२४५) ११/११

दि

नालबीव

बेहारी पण्डित

पुनर्विचार

'प्रायोग'

हिंदी व्याकरण

सबका गवेषणा—डा० स० म० दीमशित

विमर्श

भारत में देवदासी : अनुकथन—भी जयशंकर मिश्र

जयन तथा निर्देश

समीक्षा

१. हिंदी अभिनवमारती और हिंदी नाट्यदर्शन—डा० जयनसिंह

२. कथासरितसागर—डा० जयनसिंह

३. आधुनिक हिंदी व्याकरण और रचना—भी पृथ्वीनिर गोस्वामी

४. अजय की जायरी—भी रवीन्द्रनाथ जीवास्तव

५. हिंदी नवलेखन—भी रवीन्द्रनाथ जीवास्तव

६. अंकित होने दो—भी कृष्णविहारी मिश्र

७. मानव मूल्य और साहित्य—भी अजीत

८. बाबिहललीराह—भी जयशंकर वासी

विशेष—

पृष्ठ ७२ पर प्रकाशित 'भारत में देवदासी : अनुकथन' शीर्षक विमर्श के लेखक भी जयशंकर मिश्र का नाम छूट गया है। कृपया सुधार लें।



नागरीप्रचारिणी पत्रिका

वर्ष ६७]

वैशाख, संवत् २०१६

[अंक १]

यज्ञगान

कर्ण राजशेख गिरिराज

नाट्य जीवन की अनुकृति है। लोकजीवन और लोकनाट्य का अगागी संबंध है। लोकनाट्य परंपरा में लोकमानव्य का स्पष्ट रूप झलकता है। दक्षिण भारत में भी लोकनाट्य परंपरा के विविध रूप विकसित रहे हैं। यह परंपरा अत्यंत प्राचीन एवं महत्वपूर्ण थी। जनजीवन के चिरंतन विकास में इस लोकनाट्य परंपरा का योगदान रहा है। यज्ञगान दक्षिण लोकनाट्य परंपरा का एक अंग है, जो केवल मनोरंजन की वस्तु ही नहीं, अपितु सांस्कृतिक विचारधारा एवं प्रगतिशील जनजीवन की साधना की परंपरानुगत वस्तु रही है।

यज्ञगान की व्युत्पत्ति के विषय में विभिन्न मत हैं। स्वर्गीय वेदूरि प्रभाकर शास्त्री जी ने 'सुग्रीवविजय' नामक यज्ञगान की भूमिका में अपना अभिप्राय निम्न-लिखित रूप में अभिव्यक्त किया है — प्राचीनकाल में द्रविड भाषाओं में विकसित दृश्य प्रबंधों को 'कुरवज' कहा करते थे। आंध्र, तमिल एवं कर्नाटक प्रदेशों के अरण्यों में बसनेवाले आदिम वासी चेंबु, कुरव, कोव, कोय हैं। कुरव जाति के लोगों का पदनृत्य (अजे = अङ्गु = पद = नृत्यविशेष) कुरवजे कहलाता है। 'चिंदु', 'गंतु', 'गोहिल', 'अजे' 'अग' इत्यादि नृत्य विशेष हैं। आंध्र प्रदेश में अनेक युगों से श्रीशैल, इद्रकील नगर (विजयवाड़ा) आदि शैव मंदिरों, नवेदाद्रि आदि नृसिंह मंदिरों के पर्वत प्रांतों में वार्षिक महोत्सवों के शुभ अवसर पर (जिसे यात्रा, जातर या 'जात्र' कहते हैं) नागरिक इकट्ठा हुआ करते थे। इन नागरिकों के विनोदार्थ वहाँ के आदिम जत्ती रात्रि के समय नृत्यों का प्रदर्शन कर जन उपार्जन किया करते

ये। आदिम वासी 'कोरव' जाति के नृत्यों को 'कोरवजु' कहते हैं। 'कोरवजे' पहले नृत्यविशेष के लिये, तदनंतर नृत्यसमन्वित लघु गेयों के लिये, तदुपरात कुरव जातिवालों के लिये प्रयुक्त हुआ है। कुरव जातिवालों के ये नृत्य ही क्रमशः तत् तत् पर्वत प्रांतों की स्थल माहात्म्य-कथाओं से पूर्ण शिव एवं विष्णु कथाओं से परिपुष्ट हो विशिष्ट गेय नाट्यों का रूप धारण कर चुके हैं। तब माया किरात के वेष में स्थित पार्वती-शिव-कथा-संबंधी किरातार्जुनीय; नृसिंहस्वामी-चंचीत (लक्ष्मी) विवाह-संबंधी स्थल - माहात्म्य - कथाएँ 'कुरवजु' नाम से प्रसिद्ध थीं। ये पहले लघुरूप में गेय एवं विशिष्ट रूप में नृत्य से परिपूर्ण थे। पर्वत प्रांतों में परिपोषित इन गेय नृत्यों का नगरों में अधिकतर प्रचार होने लगा। फलतः जनता की अभिरुचि अधिकाधिक बढ़ती रही। इसलिये जङ्गु (यज्ञ) कलाप्रदर्शक नगरों में भी इनको प्रदर्शित करने लगे। इन दृश्य नृत्यों के अभिनय के लिये गेय रूपी अव्यवचन की रचना भी जोड़ी जाती थी। राजदरबारों, देवमहोत्सवों एवं जातरों में यद्ग गधर्वादि के वेष धारण कर वारागनाएँ इन्हें प्रदर्शित किया करती थीं। इनमें नृत्यधर्म से गेयधर्म की प्रधानता थी। ये ही यज्ञगान कहलाते हैं।^१

निष्कर्ष यह कि कुरवजों से यज्ञगानों की उत्पत्ति हुई है। 'कुरव' नामक आदिम वासियों का नृत्यविशेष ही 'कुरवजे' है। यह पहले नृत्तप्रधान था, बाद में गेयप्रधान हो इसने नृत्य का रूप अपना लिया है। पर प्रो० नेलटूरि० वैकटरमणय्या इस मंतव्य का खटन करते हैं।^२ उनका कथन है कि यज्ञगान का एक प्रकार 'कुरवजि' है जिसमें 'कुरव' पात्र की प्रधानता रहती है। वास्तव में शब्द का असली रूप 'कुरवजि' है, 'कुरवजे' नहीं। यह तमिल शब्द है। कुरवजि का अर्थ है कुरव जाति-संबंधी स्त्री। इसका समानार्थी शब्द तेलुगु में 'मुक्कत' है। प्राचीनकाल के तमिल यज्ञगानों में कुरवजी स्त्री पात्र का प्रवेश होता था। इनकी प्रधानता से इसका नाम 'कुरवजी' पड़ा है। 'कुरवजी' पात्र का जिस यज्ञगान में प्रवेश कराया जाता था, वह 'कुरवजी' कहलाता है। केवल कुरवजियों से यज्ञगान की उत्पत्ति नहीं हुई थी।

सत्रहवीं शताब्दी तक यह शब्द आप्रभाषा में प्रयुक्त हुआ प्रतीत नहीं होता।

'अंजि' का रूप श्री प्रभाकर शास्त्री जी ने 'अंजे' के रूप में परिवर्तित किया है। यह परिवर्तन दोषपूर्ण है। अर्वाचीन यज्ञगानों में 'एरुकत' (कुरवजि) पात्र को

१. सुप्रीयविजय, भूमिका, पृ० ५-७।

२. आंध्र पत्रिका — वार्षिक अंक सत्र, १९५१ - ५२, पृ० १७ - १८।

प्रमुख स्थान नहीं दिया गया है। इसलिये 'कुरवंबि' प्रधान यज्ञगानों की रचनाएँ अधिकाधिक होने लगीं। तंजाऊर के यज्ञगान लेखकों ने समझा कि विनोद का पुट ढोढ़ने के लिये कुरवंबि पात्र का प्रवेश अनिवार्य है। बाद के लेखकों ने उनका ही अनुसरण किया था।

तमिल प्रांत में 'शेयोन' या 'मरुगन' की पूजा पर्वतवासियों में बड़ी धूमधाम से की जाती थी। 'कुरवर' नामक ये पर्वतीय जातियाँ स्वयं वन्य प्राणियों को मारकर खाजानेवाली थीं। ये पर्वतवासी अपने प्रिय देवता के सामने मधु, मांस, दाना आदि चढ़ाकर भैष आदि की बलि भी देते थे। उसके ताजे रक्त में पके चावल मिलाकर दुंदुभि, गंडा, मृदंग आदि विविध संगीत वाद्यों के युगपत् घोष के बीच उसे भगवान् मुरगन को अर्पित कर देते थे। रक्तसिंचित धान्य, रक्तवर्षा के 'कांदल' पुष्प, पशु-बलि का रक्तप्रवाह — इन चीजों से आवृत भयकर वातावरण में पहाड़ी नर नारी प्रार्थनागीत गाकर 'कुरवे' नामक नृत्य करते थे। नीचे दी हुई सारिणी से भूमि के विभाग और उनसे संबंधित प्रेम पक्ष और ऋतुओं का स्पष्ट ज्ञान हो जायगा^१—

भूमिविभाग	प्रेमदशा	ऋतु	कालविभाग
कुरिंबि (पर्वतक्षेत्र)	मिलन (पुन्यतल)	कूदिर, मूनपनि	यामम्
मुल्लै (वन प्रदेश)	धैर्यधारण (इरुतल)	कार	माले
मरुदम् (समतल प्रदेश)	मान (उडल)	षट् ऋतु	कालै तथा वैगरे
नेय्दल (समुद्रवर्ती)	तडप (इरगल)	षट् ऋतु	दरुपु
पालै (विषम, ऊँड़)	वियोग (पिरिपल)	विनिल पिनपनि	नंदगल

कार = वर्षा; कूदिर = शरद, मूनपनि = शिशिर; पिनपनि = हेमन्त;
इलवेनिल = वसन्त; वेनिल = ग्रीष्म।

१. तमिल साहित्य में भक्तिपरंपरा का स्रोत—जे० पार्थसारथि, भारतीय साहित्य, पृ० सं० १२
२. तमिल साहित्य में ऋतुवर्णन — एस० भागीरथी, वही, अप्रैल, १९५७ पृ० १२४

तोलगात्पियर के कथनानुसार वनप्रदेश के वासियों का उपास्य देव मायोन् अर्थात् विष्णु है। कुरिन्जि या पर्वतक्षेत्र के लोगों का पूज्य देव शेयोन या षष्ठमुल है। मरुद या उपजाऊ समतल प्रदेश के लोग इंद्र की पूजा करते थे। पाले प्रदेश के लोग काली और सूर्य की उपासना करते थे।^१

प्राचीन काल में भारत में तीर्थयात्राओं का महत्वपूर्ण स्थान था। धार्मिक प्रचार के लिये तीर्थस्थल अधिक उपयुक्त समझे जाते थे। यात्रा का अर्थ है देव-मंदिरों में आयोजित वार्षिक उत्सव। इन्हें 'जात्रा', 'तिरुनाक' भी कहते हैं। तीर्थ-स्थलों में समाविष्ट व्यक्तियों के किनोदार्थ कठपुतलियों एवं छायानाटकों के प्रदर्शन हुआ करते थे। इनसे ही यज्ञगानों की उत्पत्ति हुई है। प्रारम्भ में ये केवल मूकनाट्य थे। गेयप्रधान कथा को गायक गाथा करते थे, तदनुसार अभिनय करते हुए नर्तक नृत्य करते थे। कथकली ही इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। 'कथकलि' शब्द का अर्थ है—कथा का खेल अथवा अभिनय। उसके कथा या साहित्य भाग को कथकलि अथवा 'आट्ट' कहते हैं। आट्ट का शाब्दिक अर्थ है भूमना। अधिकतर आट्ट-कथाएँ श्लोको और पदों में विभक्त होती हैं, किंतु कुछ में कहीं कहीं 'दडक' नाम की रचना विशेष पाई जाती है। पुरानी आट्टकथाओं के सब श्लोक संस्कृत में और 'पद' मणिप्रवाल मलयालम भाषा में है। 'दडक' को एक प्रकार की गद्यरचना कहना अनुचित न होगा। श्लोक नाटकों के विष्कर्षक और प्रवेशक आदि का काम करते हैं। नटों का समापण 'पद' नामक गीतों में होता है। दडकों में बीच की कहानी कही जाती है।^२ साहित्य और संगीत में कर्नाटी की प्रगति का निकषोपल हे कथकलि।^३ इससे यह स्पष्ट विदित होता है कि मूकनाट्य से नर्तक सन्तु नही हुए। सूत्रधार की इच्छा के अनुसार गायकों के गीतों का अनुसरण करते हुए नाचना शायद उन नर्तकों ने पसंद न किया हो। इसलिये वे ही गाते हुए नाचने लगे। दोनों कार्य वे ही करने लगे। मूक नाट्य इसी तरह यज्ञगान में परिवर्तित हो परिवर्धित हुआ। यही नहीं, नेपथ्यसंगीत के लिये ये यज्ञगान अधिक उपयुक्त सिद्ध हुए।^४ 'कोरवजि' पात्र का प्रवेश जिसमें हो वह यज्ञगान 'कोरवजि' कहलाता है। यज्ञगानों एवं कुरवजियों

१. वही, पृ० १४।

२. कर्नाटी साहित्यदर्शन—रत्नमयी दीक्षित, पृ० ६।

३. वही, पृ० १०४।

४. बौमलाट यज्ञगान(मु)—लेखक एस्०वी०जोगाराव, भारती, अगस्त १९२५, पृ० ६३६।

की रचनाप्रकृति में विशेष अंतर नहीं है। ओरवक्तियों में 'एकक' पात्र का रहना अनिवार्य है जहाँ यज्ञगानों में वह यादृच्छिक है।^१

परिभाषा

यज्ञगान की परिभाषा के सबंध में विभिन्न मतव्य हैं। निम्नलिखित परिभाषाओं से 'यज्ञगान' का तत्त्व यत्किंचित् स्पष्ट परिलक्षित होता है —

यज्ञगान^२ पूर्वकाल में साधारण जनता के मनोविनोद के लिये नटों द्वारा सांभिनय गाए जानेवाली 'रगडा' आदि छंदभेदों से युक्त पुष्पणगाथा है।

जैसे, गरुडाचल, सीताकल्याण।

श्री कितेल कलङ्कआगल कोश में लिखते हैं कि यज्ञगान लोकप्रसिद्ध नाट्यकृति है।^३

यज्ञकृत गान ही यज्ञगान है।^४

यज्ञगान एक गीत विशेष है (माउनकोश)।

गीतों का प्रबंध ही यज्ञगान है। अर्धचंद्रिका, त्रिपुट, जंफे एवं आठ तालों में यज्ञगानों की रचना की जाती है।^५ श्रीनाथ कवि ने भी 'भीमखंड' में यज्ञगान को गीतों का एक विशेष रूप माना है।

श्रीचिंता दीक्षितलु प्रजावाङ्मय (मु) में लिखते हैं—यज्ञगान गीतों का एक प्रबंध है जिसमें एक ही पात्र वेष धारण कर गाते हुए नाचता है। यज्ञगानों में नाटकों की तरह अंकविभाजन नहीं होता। पर प्रबंधकाव्यों की तरह इष्टदेवता-प्रार्थना, सुकविप्रशंसा, कुकविनिंदा, घष्ट्यत, कथाप्रवेश आदि का समावेश होता है।

श्री एस्. वी. श्रीनिवासाय 'फोक् आर्ट्स' नामक अंगरेजी पुस्तिका में लिखते हैं—जैसा नाम से यह स्पष्ट विदित होता है कि यज्ञगान में वृंदगान की ओर अधिक झुकाव है। इसका देशी शब्द 'हिमेला' है जो प्रायः भरतनाट्यानुमोदित गंधर्व से इसका अंतर बताने के लिये ही है जो वृंदगान ही यज्ञगान कहलता है।

१. यज्ञगान—भारती, जय - मार्गशीर्ष, पृ० २७६-७३।

२. सूर्यराधाप्रनिर्घंटलु—आंध्र साहित्य परिषद्, काकिनाडा, पृ० ६१७।

३. ए कैंड आब् पापुलर ड्रामटिक कंपोजिशन।

४. ने० बेंकटरमणय्या—आंध्र पत्रिका - खर (वार्षिक) पृ० ११।

५. अप्पबीय।

डा० हिरण्यमथ ने 'कर्नाटक का यक्षगान : उसका स्वरूप' नामक लेख में इस प्रकार लिखा है—

कन्नड के कुछ प्राचीन काव्यों में 'यक्षगान' का प्रयोग 'एकलगाय' के रूप में पाया जाता है। कन्नड में 'एकलगाय' का अर्थ है 'अकेला गाया जानेवाला' गान हो सकता है। यक्षगान में एक ही व्यक्ति आदि से अंत तक गाता है, अतः यह कहा जा सकता है कि इसी लिये इसका नाम यक्षगान पड़ा।^१

श्री शिवराम कारंत यों अनुमान करते हैं—संभवतः जनता में गंधर्वगान नामक एक मोहक गायनसंप्रदाय प्रचलित था। उसी समय कर्नाटकों में इससे भिन्न एक गायक संप्रदाय भी रहा होगा। आगे चलकर गंधर्वगान के अनुकरण में दूसरे संप्रदाय का नाम यक्षगान पड़ा होगा।

जनभुक्ति के अनुसार यक्षगान की व्युत्पत्ति इस प्रकार है—यक्षराज कुबेर शिवजी के अनन्य भक्त थे। शिवजी गान और नृत्य के बड़े प्रेमी थे, इसलिये कुबेर अपने आराध्य की पूजा करते समय अन्य यक्षों के साथ गाते हुए नाचा करते थे। पहले कुबेर लंका में अपने भाई रावण के साथ रहा करते थे, बाद में वे अपनी शिवभक्ति के फलस्वरूप इद्र आदि दिक्पालकों में स्थान पाकर अलकापुरी चले गए। जो यक्ष कुबेर के साथ अलकापुरी नहीं जा सके वे लंका में दानवसंस्कृति के उदय के उपरान्त दक्षिण भारत चले आए और कर्नाटक में बस गए। यक्षों के द्वारा जो गानपरंपरा चल पड़ी, उसी का नाम यक्षगान पड़ा।

यक्ष

अब यह प्रश्न उठता है कि ये यक्ष कौन हैं? बौद्ध धर्म में स्थविरवादी केवल पाँच लोक मानते थे—मनुष्यलोक, पशुलोक, नरकलोक यक्षलोक और देवलोक। देवयोनि में अनेक जातियों का वर्णन है। अमरकोशकार ने गंधर्व एवं किन्नर की तरह यक्ष को एक जातिविशेष बताया है। ये नर देव तथा गंधर्व भेषी से संबंध रखते हैं। कुबेर धन के देवता है। यक्ष कुबेर के सेवक हैं। इस कारण कुबेर को यक्षेश्वर भी कहा जाता है। यक्ष कुबेर के उद्यानों एवं कोष की रक्षा करते हैं। यक्षपुर अलकापुरी है। यक्षरात्रि दीपावली है। यक्षकर्दम कपूर, अगार, कस्तूरी और कंकाल के संयोग से बना हुआ अंगाराग है। यक्षरस फूलों के रस से तैयार की हुई मदिरा है।

यक्षचित्त वह पुरुष है जो यक्ष की तरह धन की केवल रखवाली करता है, उसका उपयोग नहीं करता।

बौद्ध धर्म से यक्षों का घनिष्ठ संबंध था। बौद्धयुग में ही नहीं, बुद्ध के समय में ही, यक्ष भी उतने ही प्रबल थे जितने नाग। यक्षों और नागों से संबंध रखने वाली बौद्ध कथाएँ प्रायः एक सी प्रतीत होती हैं। यक्षों को भगवान् बुद्ध ने जिस विधि से वश में किया, कुछ वैसी ही विधि नागों के लिए भी रही। यहाँ तक कि यक्षों और नागों के प्रमुख नामों में भी बहुत साम्य मिलता है। यक्षों के स्थान पर भी बुद्ध और बौद्धों ने अधिकार किया था। अतः यक्षपक्ष का लोक में उस आचार पर कुछ न कुछ प्रभाव रहना ही चाहिए जो बौद्ध धर्म के विकास अथवा हास की कड़ी के रूप में प्रस्तुत हो। आज की लोकवार्ता में ब्रज में यक्ष 'जखिया' के नाम से पूजा जाता है। साधारणतः यक्ष पूजा 'वीर' के नाम से होती है। अनेकों वीरों के थान आज भी जहाँ तहाँ बिखरे पड़े हैं।^१

गुरु गुग्गा के पाषंड में जिन बातों से यक्षप्रभाव सूचित होता है वे इस प्रकार हैं—

१ - गुगुल का महत्व २ - सिर आने की प्रक्रिया ३ - नागों से संबंध ४ - यक्ष-ध्वज ५ - जागरण ६ - यक्षप्रश्न ७ - वीरपूजा।

यक्षों का संबंध गुगुल से है, यह बात इससे सिद्ध है कि संस्कृत में गुगुल का नाम ही 'यक्षधूम' है।^२

'ब्रज लोकवार्ता' में यमपूजा आज भी 'जखिया' के रूप में होती है। जखिया पर घटे (शुकर के बच्चे) बलि दिए जाते हैं। सिर आने की प्रक्रिया^३ का संबंध सामान्यतः यक्षों से लगाया जाता है। यक्षों में कई प्रकार की शक्तियाँ मानी गई हैं। ये चाहे जब, चाहे जैसा रूप बदल सकते हैं। ये अदृश्य हो सकते हैं। वस्तुतः जैन साहित्य में विद्याधर और यक्ष एक ही विदित होते हैं। कथासरित्सागर में पैज ने बतलाया है कि यक्ष का अर्थ ही है, विद्या शक्तियों का धारण करने वाला।^४

यक्ष, किन्नर, गधर्व आदि मुख, समृद्धि तथा विलास के प्रतिनिधि हैं। संगीत, नृत्य और सुरापान इनके प्रिय विषय हैं। यक्षों में कुबेर तथा उनकी स्त्री

१. डा० बासुदेवशरण अग्रवाल, जनपद, वर्ष १, अंक ३ सं० २०१०।

२. डा० सत्येंद्र, भारतीय साहित्य, अप्रैल, १९२६, पृ० ४४।

३. वही।

हारीति का स्थान प्रधान है। बौद्ध, जैन तथा हिंदू — इन तीनों धर्मों में इनका पूजन मिलता है। बौद्ध धर्म में इनकी 'जभाल' संज्ञा प्रसिद्ध है। कुबेर जीजन के अमनंदमय रूप के द्योतक हैं और इसी रूप में इनकी अधिकांश मूर्तियाँ मिली हैं। कुबेर की स्त्री हारीति प्रसव की अधिष्ठात्री देवी मानी गई है।^१ बौद्ध महावंश में लंका के आदिवासी यक्ष कहे गए हैं। संतालों का विश्वास है कि अच्छे आदमी मरकर वृक्ष बनते हैं। यक्षवेदी आयतन चैत्य, पेड़ के नीचे पत्थर रखकर ही बन जाता है। संभव है महाभारत में वर्णित चांडालमंदिर, जिसमें मूर्तियाँ तथा घटों का वर्णन है यज्ञायतन ही था। न्यग्रोध इन चैत्यों का पवित्र वृक्ष है। ये वृक्ष देवता कहे गए हैं। द्रविड और सुमेर में भी वृक्ष से संतानकामना की जाती थी।^२

चैत्यों पर यक्ष, गंधर्व, नाग का पुष्पार्चन किया जाता था। यक्षों तथा राक्षसों की बलि मदिरा और मांस है। यक्ष मूर्ति एवं मंदिरों को देखकर गध, फूल, वस्त्र, चढ़ाए जाते थे। घंटानाद, लीला, नाटक, तीव्र मदिरा, पशुबलि का भी उल्लेख है। शिवशंकर, कार्तिकेय इत्यादि महामायूरी सूची में यक्ष कहे गए हैं।^३ किरात दक्षिण हिमालय में अब किराति या किराति कहलाते हैं। नेपाल की ददुकीसी, और करकी नामक नदियों के बीच किरात देश है। अब खंभू, लिंबू और याखा (यक्ष) जातियाँ इन्हीं में परिगणित होती हैं।^४ संभवतः 'याखा' जैसा ही प्राचीन काल में भी कोई शब्द रहा हो, जिसका संस्कृत रूप यक्ष बनकर उपस्थित है।^५ श्रीवेदुरि प्रभाकर शास्त्री इसी मंतव्य का समर्थन करते हुए कहते हैं कि यक्षगानो का प्रदर्शन ही अपनी आजीविका समझ कर गुजर करने वाले कलाकारों में एक विशेष वर्ग 'जक्कुलु' नाम से प्रसिद्ध है। इसी का संस्कृत रूप यक्ष बन कर उपस्थित है।

कोरबंजी

गंधर्व एवं किन्नरो की तरह यक्षों का एक विशिष्ट गानसंप्रदाय है। 'आननेय भरत' में उल्लिखित इस संप्रदाय को स्वीकार करते हुए श्री गोविंद दीक्षित ने 'संगीतसुधा' में लिखा है — 'यक्षेषु गीतमपि गानशैलीम्।'^६ पंडितों का अभिप्राय

१. उत्तर प्रदेश में बौद्ध धर्म का विकास, पृ० २८३।

२. प्राचीन भारतीय परंपरा और इतिहास, पृ० ७२।

३. वही पृ० ७३।

४. दी वाइल्ड ट्राइव्स ऑफ इंडिया, पृ० २२।

५. प्राचीन भारतीय परंपरा और इतिहास, परिशिष्ट २।

६. कन्नड यक्षगानमुल्लु—मुट्टूरि संगमेशम्, भारती (मद्रास), फरवरी, १९५६, पृ० ६५ - ७२।

हे कि गंधर्वगान मार्गी एवं यक्षगान देशी शैली है। नाट्य में भी यक्षों का अलम्ब संप्रदाय है। तेलुगु में 'अक्कुल पुरंभी' एवं कन्नड में 'एकलगाण' लोकनृत्यिका हैं। लक्ष्मी की पूजा करना इनका कुलाचार है। ये नृत्य भी जानती थीं। 'एकलगाण' का अर्थ मधुर गायक भी होता है पर यह जातिपरक शब्द है। एरुक, एनादि, एरंगोल्ल, चेंचु, कोय, कोरव, कुरुव, मंदुलमारु, रामजोगी आदि वे आदिम वासी हैं जो दवाएँ बेचते हैं एवं भविष्य भी कहते हैं। टक्की, दमरु, कोय्यचितार (सितार) आदि इनके प्रसिद्ध वाद्य हैं। ये कोल्लापुरमा (लक्ष्मी) की पूजा करते हैं। कन्नड देश में यक्षगान के लिये बयलाट, दशावतार, मेला आदि पर्याय पद प्रयुक्त होते हैं। 'कोरव' एरुक जाति के हैं। 'कोरवंजि' एरुक जाति की स्त्री है। जिसमें कोरवजि या 'एरुक' आती है उसी यक्षगान को 'कोरवंजि' कहते हैं।

'कोरवंजि' तीन प्रकार के होते हैं—

प्रथम प्रकार में कोरव एवं कोरवंजि का प्रणयवृत्तात चलता है। चेंचु लक्ष्मी सिंगी या कोरवंजी का पात्रत्व धारण करती है; नृसिंहस्वामी कोरव या सिंगडू बनते हैं। तेलुगु में गरुडाचल माहात्म्य(सु), 'चोडिगानि कलापमु' इस वर्ग के हैं। शाहजौकृत 'किरातविलास' यक्षगान में पार्वती परमेश्वर एरुक दंपति बनते हैं।

द्वितीय प्रकार के कोरवंजों में नायक 'एरुक' वेष में नायिका से मिलता है; उसकी हस्तेरेखाओं की परीक्षा करता है। शीघ्र ही पति के मिलने का भविष्य कहकर उसको सात्वना देता है। यही नहीं, पूर्वराग का प्रदर्शन भी करता है। तेलुगु में 'रामुलवारि एरुक', 'सीताकल्याण' इस वर्ग के हैं।

तीसरे प्रकार के वे हैं जिनमें मुख्य कथा से कोई संबंध न रहने पर भी किसी न किसी तरह कथा से संबंध जोड़ कर उसके द्वारा नायिका को 'एरुक' (जानकारी) कहना, एरुक राजा का प्रवेश, हास्यपूर्ण वर्णन, एरुक दंपतियों के वादविवाद आदि का समावेश होता है, जैसे पार्वती कोरवंजी।

आंध्र और कन्नड यक्षगान में अंतर

कन्नड और तेलुगु के यक्षगानों में ये विशेष अंतर दीख पड़ते हैं—

कन्नड

तेलुगु

पात्र मूकनृत्य का अभिनय करते हैं,
सूत्रधार (भागवतार) गाता है तथा
पात्र नहीं गाते।

पात्र गाते हैं, प्रवेशगीत गाते हैं
तथा प्रवेशनृत्य करते हैं।

भरतशास्त्रानुमोदित नहीं हैं।
वक्त्र पर विशेष जोर दिया जाता है।
तांडव - नृत्य - प्रधान होते हैं।

भरतप्रतिपादित शास्त्र के अनुकूल हैं।
गीत पर विशेष जोर दिया जाता है
लास्य - नृत्य - प्रधान होते हैं।

प्रकार

यज्ञगान अनेक प्रकार के होते हैं । इनमें मुख्य पांच हैं—

१. पौराणिक २. ऐतिहासिक ३. सामाजिक ४. वेदांतसंबंधी ५. विनोदात्मक ।

पौराणिक—इनकी कथावस्तु किसी पौराणिक कथा से ली जाती है । ये यज्ञगान पौराणिक कथासंबंधी किसी एक सरस एवं मनोहर घटना को लेकर उसके आधार पर लिखे गए हैं । जैसे शचीपुरंदर, कालीयमर्दन, हेमान्जनायिकास्वयंवर, शिवपारिजात, भीमसेनविजय आदि ।

ऐतिहासिक—इनमें किसी एक राजा की दिनचर्या, अलंकरण विशेष तथा दरबार के वर्चन आदि का समावेश होता है । इनमें शृंगार, विलास, दान, धर्म आदि का विवरण भी समाविष्ट है । जैसे, रघुनाथनायकाम्युदय (मु), विजयराघवचंद्रिका-विलास (मु), लीलावती शाहजाहीय (मु) आदि ।

सामाजिक—किसी विप्र का मतगकन्या में प्रेम करना, गुरुजनो की स्वीकृति पाकर विवाह आदि विषयों का उल्लेख रहता है । जैसे सतीपति - दान - विलास (मु), सती दारशूर (मु) ।

वेदांतसंबंधी—वेदांत के प्रचार के लिये ही ये यज्ञगान अधिक उपयुक्त हैं । जैसे, मुक्ति कांतापरिणय (परमानंदयतिकृत), विवेकविजय (चत्ता मूर्य), जीवन नाटक आदि ।

विनोदात्मक—नर्तकियों के सभाषणपूर्वक नृत्यगीतादि का प्रदर्शन, नाट्य - संगीत - प्रभाव का प्रकटन, सत्राधिकारी, आगतुक विप्र एवं दास दासियों के बीच प्रचलित सलापसंबंधी हास्यपूर्ण विनोद आदि कथावस्तु के आधार होते हैं । जैसे वाद-जय, पंचरत्नप्रबंध, तजापुरात्रदान महानाटक आदि ।

विकासक्रम

यह कहना कठिन है कि आत्र प्रात में यज्ञगानकला का प्रारंभ कब से हुआ । श्री नेलटूर वेक्टरमण्थ्या जी का अनुमान यह है कि यज्ञगानों का प्रादुर्भाव नाटक के उद्भव के पहले ही हुआ होगा । दक्षिण भारत में ही यज्ञगानों का विशेष प्रचार था 'सिलप्पदिकारम्' नामक तमिल काव्य में नाटक एवं उनके प्रदर्शनों का उल्लेख था । पर उस समय की कोई नाट्यकृति उपलब्ध नहीं हुई । यह कहा जा सकता है कि दक्षिण देश में संस्कृत संप्रदाय से भिन्न भाषा, संगीत तथा नृत्य कलाओं को देशी भाग कहने अथवा देशी रूप देने की परंपरा नवीं शती ईसवी से प्रारंभ हुई

थी ।^१ यज्ञगान को प्राचीन कन्नड के कवियों ने 'एकलगाण' कहा था । श्रीचरार्थकृत 'चंद्रमापुराण' तथा नागचंद्र अथवा अभिनव रंजित मल्लिनाथपुराण में 'एकलगाण' का उल्लेख मिलता है । ये दोनों ग्रंथ बारहवीं शताब्दी के हैं । यद्यपि कन्नड के प्राचीन काव्यों में यज्ञगान का वर्णन मिलता है, तो भी उसका विशेष प्रचार सोलहवीं शताब्दी के उपरान्त ही हुआ है, क्योंकि इसके पहले का लिखा हुआ कोई यज्ञगान उपलब्ध नहीं है ।^२

नन्नेयोलु (१२ वीं शताब्दी पूर्वार्ध) ने कहा है कि चालुक्य नरेशों ने ही आंध्र देश में देशी कवितानुप्रदाय की स्थापना की । उन्होंने कहा है कि उस समय कई देशी सत्कवि विद्यमान थे । जनता में लोरी, गौडु गीत आदि प्रचलित थे ।^३ आंध्र प्रांत में काकतीय युग से यज्ञगानों पर जनता की अभिरुचि बढ़ती रही । पाल्लुकुरिक सोमनाथ (तेरहवीं शताब्दी उत्तरार्ध) कृत 'पडिताराघ्य' से यह मालूम होता है कि श्रीरैलम में शिवरात्रि के महोत्सव के शुभ अवसर पर यज्ञगानों के प्रदर्शन हुआ करते थे । उस अवसर पर केवल धार्मिक नाटकों के प्रदर्शन ही नहीं होते थे, बरन् प्रसिद्ध व्यक्तियों के चरितगान भी खेला करते थे । विनुकोंडवल्लभरायकृत 'क्रीडाभिराम' से यह स्पष्ट है कि काकतीय प्रतापरुद्र की वेश्या भायलदेवी को यह सुयोग प्राप्त हुआ था । बल्लभराय हरिहररायडु के समकालीन थे जिन्होंने विजय नगर साम्राज्य पर (ई० १३७८ - १४०४) शासन किया था । श्रीनाथ कवि (१४वीं शताब्दी का उत्तरार्ध) ने यज्ञगानों की भूरि भूरि प्रशंसा की थी । 'भीमेश्वर पुराण' में एक वेश्या ईशानी का वेप धारण कर द्राक्षाराम की पुरीषियों में भिन्नाटन करती थी । यह शायद मुक्ताटक हुआ होगा । यज्ञगान के गीतों पर अल्प कवि ने लक्षणशास्त्र लिखा है ।

१६वीं शताब्दी में यज्ञगानों का नया युग प्रारंभ हुआ । इस शती में कई कवि यज्ञगान लिखने लगे, राजा कवियों को प्रोत्साहन देने लगे । विजयनगर साम्राज्य के शासक वीर नरसिंहरायलु ने यज्ञगान लेखकों एवं प्रदर्शकों को खूब प्रोत्साहित किया था । अष्टभाषा कवि, द्विपद 'नारसिंहपुराण' एवं 'वचनभारत' के लेखक प्रोल्लुगटि चेल कवि ने 'सौरभचरित' नामक यज्ञगान भी लिखा था । वीर नरसिंह रायलु ने इस कवि को एक अग्रहार भी दानस्वरूप देकर आदर सत्कार किया था ।

१. आ० सा० इ० — सु० प्र० ३०, पृ० २६ ।

२. कर्नाटक का यज्ञगान : उसका स्वरूप, भारती, बंबई, २० जुलाई, १८२८, पृ० २७ ।

कृष्णादेव रायलु के समय में कूडिपूडि ब्राह्मणों का भागवत मेला यज्ञगानों का प्रदर्शन करता हुआ सारे साम्राज्य में घूमा करता था। कटुकूरु रुद्र कवि ने 'सुग्रीवविजय' नामक यज्ञगान कृति का समर्पण जनार्दन देव को किया था। १६वीं सदी के उत्तरार्ध के कर्नूल मञ्जल निवासी पिंगलि सुरना ने 'प्रभावतीप्रद्युम्न' में 'गंगावतार' नामक नाटक का उल्लेख किया था जो अब अनुपलब्ध है।

विवेचन

यज्ञगानसाहित्य को हम निम्नलिखित विभिन्न कालों में विभाजित कर सकते हैं—

अज्ञात काल (ई० १५०० तक)।

प्रारम्भिक काल (ई० १५०० - १६०० तक)।

विकासकाल (ई० १६०० - १८५० तक)।

आधुनिक काल (ई० १८५० से ...)।

अज्ञात काल—यह कहा जा सकता है कि दक्षिण देश में संस्कृत संप्रदाय से मिले भाषा, संगीत तथा नृत्य कलाओं को देशी मार्ग कहने अथवा देशी स्वरूप देने की परंपरा नवीं शती ईसवी से प्रारंभ हुई थी।

प्रारंभिक काल—प्रकाशित एवं उपलब्ध सामग्री के आधार पर यज्ञगानों में कटुकूरु रुद्रय्याकृत 'सुग्रीवविजय' सर्वप्रथम रचना मालूम पड़ती है। श्री वेङ्कट प्रमाकर शास्त्री के अनुसार इनका जीवनकाल ई० १५०० से १५७० तक था—माँ चिन्नाबायी, पिता पेडलिंगनार्य। आत्रेयाचार्य इनके गुरु थे। ये नेल्लूर जिले के कटुकूरु निवासी थे। ये काली एवं कटुकूरु ग्रामस्थित जनार्दन के भक्त थे। सन् १५५८ में बहमनी राज्य के राजा मलिक इब्राहीम ने इन्हें 'द्वयत त्रिणी जनपद' (रेडुचितल पालेमु) अग्रहार के रूप में दिया था।

'सुग्रीवविजय' में रामायण सुंदरकांड की कथा है। राम और लक्ष्मण का किष्किंधा में सुग्रीव के मित्र बनना, निज वृत्तात, सीतापहरण वृत्तात, बालिवध, राम-प्रतिष्ठा, ताराविलाप, सुग्रीवपट्टाभिषेक आदि इसके कथाश्र हैं। त्रिपुट, जपे, कुरुच जपे (लघु), अर्धचंद्रिका, आटतालि, एकतालि द्विपद, धवल, एल आदि गीतों की भरमार है। आहिरी, सौराष्ट्र, भैरवी, कल्याणी, पाडि, और कुछ दंडु आदि रागों की सूचना मिलती है।

यज्ञगानों में 'सुग्रीवविजय' का अपना विशिष्ट स्थान है। इसमें जङ्गल खेल एवं भागवतसंप्रदाय के पात्र नहीं के बराबर हैं। इसका कारण यह है कि यह शृंगार-प्रधान नहीं बरन् वीर रसप्रधान रचना है। शृंगार अंगी रस है। रामविलाप,

एवं ताराविलास में वियोगाश्रुंगार का वर्णन अधिक मार्मिक एवं हृदयकारक है। कथो-
पकथन—जो गद्य एवं पद्य में हैं—ही सूत्रधार के वाक्य हैं। प्रावेशिकी 'दण्ड' इसमें
नहीं है। जैसे सुग्रीव आरहा है (वेबले सुग्रीवदण्ड) आदि। प्रवेश, निष्क्रमण,
उपक्रमण, कथोपकथन पद्य (संक्षिप्तचन) में होता है। यह स्वतंत्र रचना है।

पेदकैप रायडु मैसूर प्रांत में सुप्रसिद्ध 'एलहंक' राजवंश में पैदा हुए थे।
इन्होंने सन् १५११ से १५६६ तक मैसूर प्रांत पर हुकुमत की थी। इन्होंने ही सन्
१५३७ में बेंगलूर को आनाद किया था। ये 'गंगागौरी - विलास' नामक तेलुगु यत्न-
गान के रचयिता थे। इस यत्नगान में पद्य एवं गीत सरस तथा मनोहर हैं। अंत्या-
नुप्रास की भरमार से गीत लयसमन्वित है। रचयिता लय, राग एवं ताल के अच्छे
ज्ञाता थे। दण्ड आदि के कारण इस यत्नगान में देशीयता का पुट झलकता है।

स्वर्णकाल—सन् १५६५ में तालिकोट युद्धानंतर विजयनगर साम्राज्य की राज-
धानी विजयनगर नहीं था। सदाशिव राव तिरुमलराय के तत्वाधान में उसे चंद्रगिरि को
बदल दिया गया था। तंजाऊर, मधुरा, चेंबि, मैसूर के राजप्रतिनिधि विजयनगर साम्राज्य
के सामंत थे। ये अमरनाथर्वकर नाम से सुप्रसिद्ध थे। चंद्रगिरि, जो बहुत दूर पर था,
विजयनगर साम्राज्य की राजधानी था। साम्राज्य की क्षीयता एवं सम्राटों की
अशक्तता का अवकाश लेकर वे स्वतंत्र हुए। इधर विजयनगर के राजाओं पर गोल-
कोंडा एवं बिजापुर के बहमनी सुलतान आक्रमण कर रहे थे। उधर दक्षिण में
तंजाऊर एवं मधुरा के नायक राजा सर्वस्वतंत्र हो राज्यपालन करने लगे। वे संगीत
एवं साहित्य की श्रीवृद्धि के लिये तन मन धन से निरंतर योगदान करते रहे। इनके
तत्त्ववधान में ही यत्नगानों की राजदरबार में सुस्थिर प्रतिष्ठा हुई। १६ वीं शताब्दी
में यत्नगान का प्रणयन प्रारंभ हुआ, १८-१९ वीं शताब्दियों में वे फूले फले,
सन् १६०० से १८५० तक यत्नगानों का स्वर्णयुग था।

नायक राज्य तंजाऊर चिन्नचेन्नप्प नायक के शासन में स्वतंत्र हुआ। उनके
पुत्र अच्युतप्प नायक ने सन् १५८० - १६१४ तक राज्य किया था। इन्होंने भागवत
कुटुब के ब्राह्मणों को जो तंजाऊर आए, अग्रहार देकर काफी सहायता की थी।
रघुनाथ नायकुडु (सन् १६१४ - १६३३) साहित्यभोज एवं अपरकृष्णदेवराय थे;
इनके मंत्री गोविंद दीक्षित तिमिरुसु की तरह योग्य मंत्री, संगीत साहित्य एवं राजनीति
कुशल थे। रघुनाथनायक कवि एवं वीर थे। ये कविराज शिरोमणि विरुदाक्षित,
कृतिकर्ता एवं कृतिमतां थे। चेमकूर, बैकट कवि, कृष्णास्त्री, मधुरवाणी आदि
कवियंत्रियों इनके दरबार में निवसित थीं। इनके तीन यत्नगान भी हैं—१ - गजेंद्र-
मोक्ष, २ - कम्मियाकृष्णविवाह एवं ३ - आनकीपरिणय। रघुनाथमेला, जयंतसेना,
रामानंद इनकी कल्पन की उपज हैं।

विजयराघव नायक (सन् १६३३ - १६७३) रघुनाथ नायक के पुत्र थे । उन्होंने २३ यज्ञगान लिखे । ये अष्टभाषाधुरीण, प्रकांड पंडित, चतुर्विध कविता-निर्वाहक, सार्वभौम विद्वान्कृत थे । विजयराघव के पुत्र मन्नारदेव, कोनेटि दीक्षित, पुरुषोत्तम दीक्षित, कामरसु वैकटपति सोमयाजी यज्ञगानों के लेखक थे । पद्मपुलेटि रंगाजीमा, कृष्णाजी आदि कवयित्रियाँ इनके दरबार में थीं । इनके दरबार में प्रसिद्ध नर्तकियाँ थीं, जो विविध नृत्यकलाओं में विशेषज्ञ थीं —

नाम	विशेष योग्यता
चंद्रलेखा, रूपवती	चौपद
चंपकवल्ली	शब्दचूड़ामणि
मूर्ति	जाकिणी
कौमलवल्ली	कोरवजी
लोकनायकी	नवपद
शशिरेखा	देशी
रत्नगिरि	दरुपद
भागीरथी	पेरणी

विजयराघव यज्ञगानों के पितामह थे । उन्होंने २३ यज्ञगान लिखे थे —

१ - राजगोपालविलास (मु), २ - चैंगमलवल्लीपरिणय, ३ - गोवर्धनोद्धरण (मु), ४ - रतिमन्मथविलास (मु), ५ - रासक्रीडा नवनीतचोर (मु), ६ - पारिजाता-पहरण (मु), ७ - रुक्मिणीकल्याण (मु), ८ - राधामाधव (मु), ९ - घनाभिराम (मु), १० - सत्यभामाविवाह (मु), ११ - उषापरिणय (मु), १२ - दक्षिण द्वारका - स्थल-वर्णन (मु), १३ - कालीयमर्दन (मु), १४ - रघुनाथाभ्युदय (मु), १५ - प्रह्लादचरित्र (मु), १६ - पूतनाहरण (मु), १७ - विप्रनारायणचरित्र (मु), १८ - समुद्रमंथन नाटक (मु), १९ - कृष्णविलास (मु), २० - मोहिनीविलास (मु), २१ - जानकीकल्याण (मु), २२ - प्रणयकलह (मु), तथा २३ - कंसविजय (मु) ।

हर यज्ञगान निम्नलिखित प्रार्थनापूर्वक 'सीस' पद्य से प्रारंभ होता है —

भोजकन्यामुखांभोजराजमराज

सत्याघनस्तनस्तम्बकर्भृग !

जांबवतीबिलोचनचकोरशाशांक

मित्रविंदातटिन्मेघरूप !

भद्रावशावशभद्रवंतीवल

वरसुंदरतामनोवनमृगेंद्र !

सङ्गण्य! रूपकलापिनीपञ्चन्य

भानुसुखा-लता-पारिजात !

शोडशश्रीसहस्रचक्रुः प्रसार

हार-सार-भसार-मोहन-शरीर !

'विजयराघव' मृपाल-भजन-लोक

केलु मोह्येवराघ गोपाल ! नीकु ॥

यह देवतास्तोत्र है पर इसमें कवि का नाम भी जोड़ दिया गया गया है। 'सुग्रीव विजय' में कवि का नाम नहीं आता। 'सुग्रीवविजय' में कवि कृतिपति की प्रशंसा करता है जो प्रबन्धशैली की विशेषता है न कि यद्गान की। इसलिये विजयराघव देवतास्तोत्र के अनन्तर 'कैवार' को जोड़ते हैं।

राज गोपाल चरणारविन्द भजनानन्द सांद्र !
रघुनाथनायक रत्नाकरावतीर्ण संपूर्ण पूर्णिमा चंद्र !
पांड्य तुंडीरादि वैरि गज कंठीरव किशोर !
कलावत्यंबिकाकुमार ! चंद्रोपेन्द्र सुरेन्द्र नंदन-
कंदर्पकोटि सौंदर्यधुर्य ! जीर्णकर्णाटक साम्राज्य
सिंहासनास्थापनाचार्य ! समरसभयाचरित
समस्त निस्तुलतुलापुरधादि महा दानापदान
प्रवर्तितकीर्तिधौरेय ! संगररंगगांगेय !
प्रतिदिन बहु सहस्र ब्राह्मणाभिष्ट मृष्टाज दान
दीक्षाधुरीण ! मानिनीनूतनपंचबाण ! विश्व-
विश्वभराभरणविचक्षण इक्षिण भुजादंड !
शाश्वतैश्वर्य धौरंधर्य - मेरुकोदंड ! इक्षिण-
सिंहासनपट्ट भद्र ! कलियुग-रामभद्र ! चतुर्विध-
कविता निर्वाहक ! सार्वभौम बिरुदांगद बिराजमान
चरणांभोज ! कवि-समाज-भोज ! जनकचरण-
राजीव-सेवा-विधायक ! विजयराघवनायक !

तदनन्तर वचन में नाटक आदि का परिचय यों दिया जाता है—

'स्वामीकृत' विप्रनारायणचरित नामक विचित्र नाटक अभिनय कुरालतापूर्वक प्रदर्शित किया जाता है एवं सुनाया जाता है; सावधान होकर सुनिए ।'

1. पराकु ! स्वामिबाह्वर्षाधिनि विप्रनारायणचरितं बहु विचित्र नाटकं नटपट्टिमं गनुषिच विनिर्दिचेमु । जिननचरिपुमु । पराकु ! स्वामि ! पराकु !

विजयराघव ने अपनी रचनाओं में पूर्व रचनाओं की अपेक्षा कुछ महत्वपूर्ण परिवर्तन किए, जिनकी नकल बाद के कवियों ने की। उन्होंने नादीप्रस्तावना की तरह देवतास्तोत्र के बाद 'कैवार' को जोड़ दिया है। अंत में मरतवास्य से ही नाटकांत होता है। त्रिपुट आदि तालयुक्त रचनाएँ होने पर भी 'रगड़ों' को छोड़कर 'दरुडु' (ध्रुवागान) एवं 'पद' को जोड़ दिया है। संभाषणों को जोड़कर नाटक में सजीवता लाने का प्रयत्न किया है। वह भी केवल गीतों में ही नहीं, वरन् वचनों में भी। विजयराघव की पत्नी रंगांबा (कुछ दरबार की ही विदुषी कहते हैं) ने केवल पात्रोचित संभाषण द्वारा हास्य का पुट लाने का प्रयत्न किया था।

कोनेटि दीक्षित ने विजयराघवकल्याण नामक यज्ञगान लिखा था जिसमें विजयराघव एवं कातिमती का विवाह वर्णित है। विजयराघव के दरबारी कवि कामरसु वेंकटपति सोमयाजी ने 'विजयराघवचंद्रिकाविलास' नामक यज्ञगान का प्रणयन किया था जिसमें विजयराघव का चंद्रिकाविहार मनोहर रूप में वर्णित है। पुरुषोत्तम दीक्षित ने 'तजपुराजदान' महानाटक नामक यज्ञगान लिखा, जिसमें तेलुगु प्रात में प्रचलित पकवानों का मजेदार वर्णन है। यह शृंगार, हास्य एवं कर्ण रस प्रधान है। विजयराघव के पुत्र मन्नारदेवुडु 'हेमान्ननायिका स्वयंवर' यज्ञगान के कर्ता थे। इसमें मन्नारदेव द्वारा क्षीरसागर से उत्पन्न अमृत देवों को प्रदान कर समुद्रपुत्री क्षीरकतावा से विवाह करने की कथा वर्णित है।

नायक राजाओं के समय में यज्ञगानों में कुछ शैलीगत विशिष्ट रूप जोड़ दिए गए हैं। यह सच है कि देवतास्तोत्र से रचना आरंभ करना भारतीयों के लिये नई वस्तु नहीं है। पर उस समय राजस्तुतिपरक 'कैवारों' को जोड़ना अत्यंत आवश्यक विषय था क्योंकि यज्ञगान आदि राजाओं के समक्ष खेले जाते थे। शार्ङ्गदेव, रामामात्य एवं गोविंद दीक्षित ने 'कैवाड' प्रबंधकों के राजस्तुतिपरक विरुद्ध, गद्यादि को प्रबंधों की तरह देशी प्रबंध का विशिष्ट रूप मान लिया है। यह महाराष्ट्रों के यज्ञगानों में 'शब्द' या 'सलाम' के रूप में परिणत हुआ। आरंभिक युग में यज्ञगानों में केवल त्रिपुट, जपै, 'आट' तालों में 'रगड़ों' का प्रयोग किया गया था। पर नायकयुग में उन तालों में ही 'दरुडु' एवं 'पदों' का प्रयोग किया गया है। 'सुग्रीवविजय' आदि यज्ञगानों में प्रयुक्त रगड़ों में लयानुकूलता है, पर गेयानुकूलता नहीं। नायकयुग में राग, कल्पना एवं साहित्यानुकूल रागप्रयोग के कारण गीतों में भावानुगाराग-विस्तृति भलकती है।

मैसूर के राजा चिक्कदेवरायलु (१६७२-१७०४) 'संस्कृताप्रकर्नाटक भाषापोषक' थे। इनके नाम पर किसी अज्ञात कवि ने 'चिक्कदेवरायलविलासयु' नामक यज्ञगान लिखा था। चिक्कदेवराय के पुत्र कठीरवराज (१७०४-१७१२) अनेक

यज्ञगानों के लेखक थे। श्रीनिडवोलु वेंकटराव बताते हैं कि इन यज्ञगानकृतियों के कारण यह स्पष्ट विदित होता है कि ये संगीत, साहित्य एवं नाट्य के पारंगत ही नहीं, संस्कृत, प्राकृत, कन्नड, तेलुगु एवं तमिल में कविता करने में कुशल थे। इनकी मुख्य रचनाएँ हैं—

१ - कोरवंजिकट्ले (इसमें आंध्र कोरवंजि, कन्नड कोरवंजि, प्राकृत कोर-वंजि, तमिल कोरवजि नामक चार कृतियाँ हैं), २ - पंचायुध कट्ले, ३ - लक्ष्मी विलास (मु), ४ - कलवाणीविलास (मु), ५ - नाट्यविद्याविलास (मु), ६ - वसंतो-त्सव विलास (मु), ७ - विभक्तिकाताविलास (मु), ८ - अष्टदिक्पालकविलास (मु), ९ - पावकिनाटक (मु), १० - वैवस्वत नाटक (मु), ११ - नैरति नाटक (मु), १२ - वासुणि नाटक (मु), १३ - वायवि नाटक (मु) तथा १४ - कौवेरि नाटक (मु) ।

उक्त रचनाओं में ग्रंथ के आदि में संस्कृत श्लोक हैं, कुछ में तेलुगु पद्य हैं। मध्य में वचन हैं। द्विपद, सौस, मत्तेभादिवृत्त, द्रुपु, जपे, त्रिपुट, आटताल, एकताल, ध्रुवताल, मठ्यताल आदि प्रयुक्त हैं। कुछ में प्राकृत एवं कन्नड का प्रयोग किया गया है।

विकासकाल— विजयराघव के देहावसान के उपरांत नायक राजाओं का शासन समाप्त हो गया। पर साहित्यिक केंद्र तत्काजूर ही रहा। महाराष्ट्र राजाओं की मातृभाषा महाराष्ट्र थी, द्रविड देश पर वे शासन कर रहे थे। महाराष्ट्र राजाओं ने कई यज्ञगान, पद एवं संगीत में लक्ष्मणग्रंथ लिखे थे। 'विजयभुवन' नामक साहि-त्यिक दरबार में सरस्वती नित्यनवनवोन्मेषशालिनी बन विलसित हुई।

प्रथम महाराष्ट्र राजा एकोजी (सन् १६७६ - १६८०) देशीय संप्रदायों का निरंतर अध्ययन करते रहे। उनके पुत्र शाहजी (सन् १६८४ - १७१२) अभि-नवमोजिविरुदाकित ने स्वयं अनेक कृतियों का प्रणयन किया। उन्होंने संस्कृत में 'शब्दरत्नसमन्वय' एवं 'शब्दार्थसंग्रह' नामक दो कोश लिखे। सन् १६९३ में इनके दरबार में कई पंडित कवि थे—

रामभद्र दीक्षित	पतंजलिचरित्र, षड्दर्शनसिद्धांतसंग्रहव्याख्या, जानकी-परिणय — सब संस्कृत में।
श्रीधर वेंकटेश्वर	ललितासहस्रनाम तथा सिद्धांतसिद्धरंजन की व्याख्या।
पेरियप्प कवि	शृंगारमंजरी शाहजीय नामक नाटक।
वेद कवि	विद्यापरिणय, जीवनंदम् आदि नाटक।
महादेव कवि	प्रबोधचंद्रोदय की पद्धति पर अद्भुतदर्पण एवं शुक्-संदेश नामक काव्य।
वीरराघव कवि	बल्लीपरिणय।
नल्लदीक्षितुलु	सुभद्रापरिणय नाटक, धर्मविजय काव्य।

भोसलवंशावली के रचयिता गंगाधर मल्ली एवं उनके पुत्र नरसिंहराय मल्लो, अंबक मल्ली, भगवंतार्थ मल्ली उनके दरबार में थे। शाह ने शाहाराजपुर नामक ग्राम ४६ षडितों को जागीर के रूप में दिया। शाहजी की कृतियाँ प्रायः बीस हैं; गद्य, पद्य, गेय—

१ - किरातविलास (मु), २ - कृष्णलीलाविलास (मु), ३ - गंगा - पार्वती-संवाद (मु), ४ - जलक्रीडा (लु), ५ - त्यागराजविनोद चित्रप्रवच नाटक (मु), ६ - द्रौपदीकल्याण (मु), ७ - पंचरत्न प्रबंध नाटक (मु), ८ - पार्वतीकल्याण (मु), ९ - रतीकल्याण (मु), १० - रामपट्टाभिषेक (मु), ११ - रुक्मिणी - सत्यभामा-संवाद (मु), १२ - बल्लिकल्याण (मु), १३ - विष्णेश्वरकल्याण (मु), १४ - शंकर पल्लकिसेवा प्रबंध (मु), १५ - विष्णुपल्लकिसेवा प्रबंध (मु), १६ - शचीपुरंदर (मु), १७ - शानाकल्याण (मु), १८ - सतीपतिदानविलास (मु), १९ - सरस्वती-कल्याण (मु), २० - सीताकल्याण (मु) एवं २१ - सतिदानशूर (मु)।

इनमें कुछ यज्ञगान शिव को, कुछ कृष्ण को, कुछ राम को, रती कल्याण को, कुछ गौरी देवी को समर्पित किए गए हैं। देवी या देवता का सन्बोधन 'जयजय' शब्द से प्रारंभ होता है। 'तोडयमु' नामक गेय में प्रत्येक यज्ञगान का प्रारंभ होता है। बाद में कवि का परिचय एवं कथा सल्लित रूप में सूत्रधार द्वारा 'द्विपद' में दी जाती है। इतिवृत्त के अनुसार विनायक, दौवारिक 'दरुवु' गाते हुए प्रवेश करता है। हर यज्ञगान में दरुवु, द्विपद, पद्य, सधियचन होते हैं। अकित देव के विविध नाम 'षष्ठयत' शोभन नामक देशीय गेय में होते हैं जैसे 'मंदरधर का, माधव का, नदकुमार का, नरहरि का, प्रेमपूर्वक गोपियों को विवाहित गोविंद का, यशोदानंद का शोभन हो'। अंत में शोभन या मंगलगीत होते हैं।

गिरिगज कवि शाह भूपाल^१ (सन् १७८४ से १४१२ तक) एवं शरभ भूपाल (सन् १७१० से १७२८) के दरबार में कवि थे। इनके सात यज्ञगान हैं—

१ शाहेन्द्रचरित्रमु — 'सामान्या' का प्रेमविरह, चंद्रदूषण, मिलन आदि का समावेश।

२ - राजमोहन कोरवंजि — राजकन्या का प्रेम करना, विरह, एकत द्वारा समागम, 'शोभनम्' एवं 'मंगल' गीत से अंत।

३ - लीलावतीकल्याण — शरभाजी के साथ कल्याणपुर के राजा कीर्तिचंद्र की पुत्री लीलावती का विवाहवर्णन।

४ - बादक्य (नाटक) शाहजी को समर्पित है ।

५ - सर्वांगसुंदरीविलास (मु) — प्रथम की तरह प्रेमविरह, चंद्रदूषण, मिलन आदि ।

कोरवंजु नामक एरुकता का प्रवेश १८वीं शताब्दी के गिरिराज आदि कवियों की 'एतादृश दक्षिण देशोत्पन्न कृतियों' से प्रारंभ हुआ । नायक राजाओं की कृतियों में भी 'एरुकत' पात्र का प्रवेश रहा; पर 'कोरवजि' नाम से व्यवहृत नहीं हुआ । महाराष्ट्र राजाओं के समय में 'एरुकत' पात्र की प्रधानता रही । 'कोरवंज' नामक यज्ञगान में एरुकत पात्र का समावेश अनिवार्य बना । इष्टदेवता एरुकत के वेष में आकर 'सोदे' (भविष्य) कहकर समागम का आयोजन करता है । राजमोहन कुरवजी में सिंगी एवं सिंगु का प्रवेश है । हास्य एवं शृंगार का यथाविधि पोषण हुआ है । इस 'कुरवजि-दरबु' में कुरजि, सौराष्ट्र, पूरी, द्विजावती, पाडि, नीलावरी आदि राग हैं ।

शाहजी के अनंतर उनके भाई प्रथम शरमोजी (सन् १७१२ - १७२८) संस्कृताक्ष के विद्वान् एवं संगीत के कुशल गायक थे । इन्होंने संस्कृत में राधवचरित्र नामक काव्य एवं शरभभूपाल कुरवंजि नामक यज्ञगान की रचना की । तुलजाजी सन् १७२८ - १७३६ तक शरमोजी के बाद शाहजी के द्वितीय भाई थे । तेलुगु में 'शिवकाम सुंदरी परिणय' नामक यज्ञगान लिखा । द्वितीय एकोजी (सन् १७३६-३७) 'बाबा साहेब' कहलाते थे । ये शृंगारी कविता नहीं करते थे । इन्होंने तेलुगु में द्विपद रामायण एवं संस्कृताक्ष में 'विष्णेश्वरकल्याण' नामक नाटक लिखा है । 'शबरधनु' इन राजाओं के दरबारी कवि थे जो 'बोम्मलाट शासनुडु', 'घनकाव्यभूषण' विरुद्धा-कृत थे । शबरधन ने 'किरातार्जुनीय' नामक यज्ञगान लिखा । प्रतापसिंह (१५४० - ५२) राजा थे । कूचिपूडि भागवतकारों ने इनके नाम पर कई 'सलाम' लिखे । काशीनाथय्या एवं वीरभद्रय्या दो प्रसिद्ध भागवत कथाकार थे । काशीनाथय्या ने देवों पर, शाहजी, शरमोजी, तुलजाजी, प्रतापसिंह अंकित कई 'शब्द' लिखे । देवार्चन के अवसर पर, दरबार में, देव या राजा की स्तुति, विरुदावली, रंगबोधणा, यशोगीत आदि को स्तुति वृत्त गान सहित विद्वान् या नर्तकियाँ प्रदर्शित करती थीं । कूचिपूडि नाटकों में देवताप्रार्थना के बाद प्रतापसिंहांकित शब्दनाट्य के बाद सभासदों पर पुष्प विकीर्ण करने की प्रथा थी । नायक राजाओं के समय के कैवार ही शार्ङ्गदेव के समय में 'कैवड' प्रबंध की पराकाष्ठा तक पहुँच कर महाराष्ट्र राजाओं के समय में 'सलाम' के रूप में परिणत हुए । 'पराकु', 'शब्द' तजाऊर महाराष्ट्र राजाओं के समय प्रचलित थे । ये कई तरह के होते हैं — गजेंद्रवृंहितम्, घनगर्जन, मडूर शब्द, शकुंत शब्दम् आदि । देववंदना, समावदना, 'बालारिपु' स्वरजतुल्य — ये नाट्यो-पयुक्त रचनाएँ हैं ।

‘भली भली रे’, ‘सलाम’, ‘बिस्लाम’, ‘पराक’ आदि पद्युक तालानुगा कति-स्वर-सयुता, स्वल्प-साहित्य-समन्विता रचना ‘शब्द’ है।

कवयित्रियाँ

यज्ञगानों के प्रणयन, प्रचार प्रसार में आभ्र कवयित्रियों का विशेष योग रहा है। इससे यह स्पष्ट विदित होता है कि यज्ञगानों का जनजीवन से निकट संबंध रहा। बालपापावाकृत ‘अक्रमहादेवी’ यज्ञगान वीरशैवधर्म की प्रतिपादक रचना है। पर आश्चर्य की बात यह है कि इसमें विष्णुस्तुति भी सम्मिलित है। पापावा प्रथम यज्ञगान कवयित्री थी। इस यज्ञगान में जपे, एक, आठ, त्रिपुट, रञ्जरेकुलु आदि ताल प्रधान है। द्रुतु, द्विपद, वचन, कदादि पद्य, अर्धचंद्रिका, जोललु (लोरियाँ) शोभनालु, मगलआरती आदि गीत सम्मिलित है।

तजाऊर आभ्र नायक राजा विजयराघव के दरबार की कवयित्री पनुपुलेटि-रंगाजम्मा अष्टभाषाप्रवीणा थी। मन्नारुदासविलास में समकालीन जातीय जीवन का जीताजागता चित्र अंकित है। अन्नदानवेकटावाकृत ‘रामायण’ यज्ञगान (बाल काड मात्र) स्त्रियों के लिये गाने योग्य रचना है। प्रसिद्ध रागो म द्रुतुलु, कीर्तन, द्विपद, सीस गीत, पद्य, वचन, लाली, शोभन, मगलआरती आदि गीत है। आग्व्यानशैली में लिखित इस रचना में नाटकीय माधुर्य है। तरिकोड वैकम्मावाकृत ‘शिवविलास’ में लक्ष्मीनारायण क्रमशः ‘सिंगीसिंगडु’ के रूप में अवतरित होते हैं। गंगा गौरी - संवाद, ‘सिंगीसिंगडु’ का संवाद मनोहर है। कृष्ण नाटक में कृष्ण - लीलाओं का वर्णन है। ‘पाणिजातापहरण’ एक बृहत् यज्ञगान है। सरस्वती-ब्रह्म - कोरवजी-कोरव का वेष धारण कर सत्यमामा के पास आते हैं। समाषण, शृ गार एवं हास्यरसपूर्ण तथा अति चानुर्यगर्भित है। ‘चेचु’ नाटक में चेचु आदिम निवासियों के कुलाचारों का विवरण है। पुत्रशोक की घटना हृदयविदारक है। ‘मुक्तिकाता-विलास’ वेदातज्ञान की बोधिनी है।

पनुगुल चूडम्मा १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में थीं। इनकी कृति ‘रुक्मिणी-कल्याण’ में यज्ञगान के लक्षण दृष्टिगोचर होते हैं, पर यह प्रबंधपूर्ण कहने योग्य नहीं है। द्रुतु, सधिवचन, जाल, लाली, गोन्वी, नल्लुगुपाट, मेलुकोलुपु मगलहारती आदि लोकगीत इसमें सम्मिलित है। श्रीकृष्ण का बाल्यवर्णन मनोहर है। ‘सूर्य नारायण शास्त्री सुता’ १९वीं शताब्दी उत्तरार्ध की थी। ‘मुक्तिकाता’ इनकी कृति है जिसमें जनक महाराज की प्रशंगना से आंतरिक यज्ञफल के रूप में मुक्तिकाता का आविर्भाव होने की कथावस्तु है। इसमें द्रुतु, द्विपद एवं वचनों का बाहुल्य है। ‘सीमंतिनीचरित’ में सीमंतिनी राजपुत्री का नलपौत्र चित्रांगद से विवाह वर्णित है। रचयिता थी श्रीरामपुत्री। यमुनानौकाविहार में सीमंतिनी के पति का

अलमन्न होना तथा सोमवार अतदीक्षा से पतिप्राप्ति की कथा वर्णित है। इसमें ताल-प्रधान 'दरुबु' हैं। तोडि, पुष्पागरागों में कीर्तन, कुछ पद्य, संधिवचन, द्विपद तथा अर्धचंद्रिकाएँ हैं। इसमें 'ओडें' एक विशिष्ट रचना ही है।

शेषाञ्जाकृत 'मित्रविदापरिणय' में श्रीकृष्ण एवं मित्रविदा का विवाह वर्णित है। इसमें नाटकीयता का पुट है। मित्रविदाविप्रलभ, स्वयंवर, श्री कृष्ण युद्ध, द्वारका में कल्याण (विवाह) आदि का वर्णन मनोहर है। प्रसिद्ध रागों में 'दरुबुलु' हैं। पद्य, कंदार्थ, द्विपदार्थ, संधिवचन, संवादवचन, तलडु, शोभनमु, नलुगु, सुब्बी, मंगलआरती आदि लोकगीत समाविष्ट हैं। तरंगों के नाम पर 'तालजतुलु' हैं। यह शृंगार - वीर - रस - पूर्ण रचना है।

मुडुवै अलमेल मगतयारम्मा कृत 'सुलतानी कल्याण' में बीबी नाचारी (तिरुपति वैक्कटेश्वर की) की कथा वर्णित है। इसमें दरुबु, द्विपद, सीस, कंद, डाल, लालि, अर्धचंद्रिकाएँ हैं। धवल एवं शोभन मी समिलित हैं। रामानुज-म्माकृत श्रीरगनाथ पण्ड्युत्तरोत्सव यज्ञगान में (इसे नेवरेपेरुमाल्लचरित भी कहते हैं) दरुबु, द्विपद, पद्यगद्य, द्विपदार्थ, कदार्थवृत्त, अर्धचंद्रिकाएँ, एकलु, नलुगुपाट, तलुपुदम्गरपाट, कालि, बतिपाट आदि गीत समाविष्ट हैं।

छियों के यज्ञगानों में उनका सरल एवं सहज व्यक्तित्व स्पष्ट झलकता है। उनकी रचनाओं में कविता एवं संगीत का सुंदर संतुलन भी है। वैकमाबा, रगाजम्मा एवं शेषमाबा की कृतियों में नाटकीयता का पुट विद्यमान है। ये शृंगार, करुण, हास्य एवं वीर रस के पोषण में अत्यंत कुशल सिद्ध हुई हैं। शिशुप्रसव, शिशुपोषण, विवाह एवं सपत्नी-कलह-संबंधी वर्णनों में स्त्रीहृदय का सजीव स्पन्द उपलब्ध होता है। 'कोरवज' संबंधी सोदे (जानकारी) हृदयावर्जक है। छियों की रचनाओं से यह स्पष्ट विदित होता है कि यज्ञगान केवल प्रबधरचना ही नहीं बरन् लोकप्रचलित गीतों का सकलन भी है। प्रबंधात्मकता एवं संगीतात्मकता का सुंदर समन्वय यज्ञगानों में योषिताओं के सरस एवं कुशल हाथों में ही हुआ है।

यज्ञगान देशी रूपक है। देशी का अर्थ है संस्कृत एवं प्राकृत से भिन्न तथा अन्य भाषा से भिन्न विशिष्ट रचना। इसलिये श्रीनेलदूरि वैक्कटरमणय्या की दृष्टि में यज्ञगान केवल देशी रचना नहीं है।^१ उनके मत के अनुसार यज्ञगानों में उपयुक्त छंद द्विपद है। प्रारम्भ में इसका ही प्रयोग अधिकतर यज्ञगानों में हुआ होगा। 'द्विपद' देशी छंद नहीं है। द्विपद दो पादों की श्रृङ्खला है, यह प्राकृत पद्यभेद है। कालिदास ने विक्रमोर्वशीय में 'द्विपदक' का उल्लेख किया है। भरतमुनि ने इसका लक्षण

कताया है। यह 'द्विपदक' ही द्विपद बन गया है। यज्ञगान संस्कृत के लिये कोई नहीं बस्तु नहीं है। विक्रमोर्वशीय नाटक के चतुर्थांक में ऐसा ही नाटकावतार है। सारांश यह कि यह केवल देशी रचना नहीं बरन् संस्कृत प्राकृत साहित्य से स्वीकृत एवं संबंधित दृश्य प्रबंध विशेष है। यज्ञगान की प्रधान वस्तु नाट्य एवं गीत है। प्रह्लाद नाटक के 'कैवार' में विजयराघव इसी प्रकार संबोधित हैं—

गोपालनकुबेडुकोलुविजयपमुलु
 दुरुबुलोनर्धुनौदार्यधुर्य
 येललु विडिपदाल् हेचु संकीर्तन
 अध्यात्मलोनेरिचुनतुलबर्थ
 वालिबचिगुज्जरिबिल्वेडु दडु
 कास्यमुकंदुकक्रीडयल्लिकयु
 कोरंबंजि शुभलीलगुजरातिदेशि
 चौपदमुजक्किण्णिरुपदमुमदन
 पददूत्यमुनुजोगि पदपाल
 शारदासाम्राज्यमुनुचिदुसवतिमन्न
 रंबुलुनाट्य कदंबुलु मोदलैन
 नाट्यमुल्लबण्णिचुनवरसज्ज !

उक्त पद्य में अभिवर्णित—

१ - वेडिकोल, विजयपमु, वचन रचनाएँ हैं।

२ - दुरुबुल, एललु, पदमुलु, संकीर्तनलु, अध्यात्मकीर्तनलु सुपरिचित गीत हैं।

३ - वालिबचि, गुज्जरि, बिल्वेडु, दडु, कास्यमु कंदुकक्रीडा, अल्लिक, कोरंबंजि, शुभ (क) लीला, गुजराति, देशि चौपद, जक्किणी, दुरुपदमु, मदन - पददूत्यम्, जोगि, पदयोलि, शारदासाम्राज्यमु, चिदु, सवतिमन्नरमु, नाट्यकद्वयमु' तत्कालीन प्रसिद्ध देशी नाट्यपरंपरा के रूप थे। नृत्य एवं गीतों का अन्योन्य संबंध है। उक्त नृत्यों के साथ एक एक विशिष्ट गीत भी गाया जाता है।

आधुनिक युग

क्षेत्रध्या के समय गीतों में 'घातु' एवं 'मातु' का सुंदर संतुलन रहा। महाराष्ट्र शाहभूपाल, गिरिराज कवि, मेलद्वारि वीरभद्रध्या, काशीनाथध्या आदि वाग्गेयकारों की रचनाओं में 'घातु' कल्पना का रूप मूल विकसित हुआ। शाहभूपाल एवं गिरिराज कवि के यज्ञगानों द्वारा सलाम, शब्द आदि संगीत रचनाओं, वीर-भद्रध्या, आदिबप्प आदि वाग्गेयकारों की नाट्योचित चौकवर्ण्य, पदवर्ण्य, तानवर्ण्य आदि

रचनाओं द्वारा तथा मार्गदर्शी शेषव्यंगार पल्लवि गोपालव्या, रामस्वामी दीक्षितुलु आदि के कीर्तनों द्वारा घातकरूपना का विस्तार हुआ । इन सब विद्वानों ने नए मार्ग दिखाए । उपनिषद्ब्रह्मयोगीन्द्र संकीर्तन (भजन) के प्रचारक बने ।

समकालीन शैलियाँ

भले किसी अज्ञात युग में यज्ञगानों का बीजारोपण हुआ हो, काकतीय युग में प्रस्फुटित, १६वीं शताब्दी में पल्लवित एवं आभ्र नायक राजाओं के सुशासन में शास्त्रोपशास्त्राओं के रूप में व्याप्त हुआ हो—महाराष्ट्र राजाओं की छवछाया में यह महावटवृक्ष की तरह व्याप्त था जिसकी शीतल छाया में 'जनगणमन' का रंजन हुआ । १७वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में कुलपति सिद्धेन्द्र योगी ने 'कलाप' की अनुपम सृष्टि की जिनके तत्वावधान में कूचिपूडि भागवत दक्षिण में पर्यटन करके जनजीवन में नई स्फूर्ति एवं चेतना भागवतमेलाओं के द्वारा ला सके । १८वीं शताब्दी में यज्ञगानों ने रूपको का स्थान अपनाया था । रायदुर्ग के दलवादी तिम्मप्पकृत प्रसन्न बैकटेश्वर-विलास, कूर्मनाथ कविकृत 'मृत्युंजयविलास' इसके ज्वलंत उदाहरण हैं । १९वीं शताब्दी में यज्ञगान खूब फूले और फले । चर्मपुतली खेलों के लिये उपयोगी 'गुज्जुवाड' कृत लक्ष्मणमूर्छा, सतवेलूरिकृत 'कुशलब', पातपट्टणकृत 'बाणासुर नाटक' आदि कई यज्ञगान लिखे गए ।^१ बागेपलि अनंतरामाचार्युलु, भट्टनारायण-दास आदि हरिदासों ने अपनी 'हरि' कथाओं का नामकरण यज्ञगान ही किया था । बीसवीं सदी में वीथिनाटको, जगम कथाओं एवं प्रचारसाहित्य का एक मात्र आधार यज्ञगान ही रहा है । यज्ञगान देशी साहित्य का उज्ज्वल एवं महत्वपूर्ण अंग है ।

*

कवि देव द्वारा मुजानविनोद की आकाङ्क्षुद्धि

लक्ष्मीधर मालवीय

यों तो अपने एक ग्रंथ के छंदों को अपने दूसरे ग्रंथ में सम्मिलित करने की प्रवृत्ति तुलसी, केशव, मतिराम, चनानंद आदि अनेक कवियों में देखी गई है परंतु कविवर देव इस क्षेत्र में कदाचित् सबसे आगे हैं। आधुनिक अनुसंधान से यह ज्ञात होता है कि कवि देव द्वारा रचित छंदों की संख्या—वे ही छंद देवकृत अनेक अन्य ग्रंथों में एक अथवा अधिक बार आने के कारण—समस्त ग्रंथों की कुल छंदसंख्या की तुलना में अष्टमांश है। इन छंदों के आदान प्रदान के अध्ययन से कविदेव की रचना-प्रक्रिया-सवधी रोचक निष्कर्ष निकलते हैं।

कवि देव के विभिन्न ग्रंथों का अध्ययन करने पर यह भी ज्ञात होता है कि कवि ने न केवल अपने दो ग्रंथों में छंदों का मिश्रण किया है वरन् एक ही ग्रंथ का पाठपरिवर्धन कर उसे किसी आश्रयदाता को समर्पित भी किया है। मुजानविनोद के अतिरिक्त 'रसविलास' तथा 'सुखसागरतरंग' भी ऐसे ही ग्रंथ हैं जिनके दो संस्करणों की हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं।

'मुजानविनोद' के आकार में स्वयं उसके रचयिता कवि देव द्वारा क्रमशः वृद्धि किए जाने की संभावना पर मेरा ध्यान सबसे पहले कुसमरा से प्राप्त मुजानविनोद की प्रति के आदि में प्राप्त मुजानमणिसवधी छंदों की (मुजानविनोद १३-२७), जो इस ग्रंथ की अन्य प्रतियों में नहीं मिलते हैं, उपलब्धि पर गया था। इन छंदों के पाठ का अध्ययन करने पर सहसा ऐसा प्रतीत हुआ कि कवि ने किसी पूर्व-रचित ग्रंथ के आदि में इन छंदों को समाविष्ट कर तथा अंत में भी नए छंद सम्मिलित कर यह ग्रंथ मुजानमणि को समर्पित किया होगा। बाद में इस संभावना को पुष्ट करनेवाले

१. इस लेख में प्रयुक्त संकेताक्षर इस प्रकार हैं—कु०=हटावा जिले के ग्राम कुसमरा में देववंशजों के संग्रह में 'मुजानविनोद' की प्रति; का०=काशिराज सरस्वती भंडार की इसी संग्रह की प्रति; गं०=गंधौली, जिला सीतापुर की हस्तलिखित प्रति; अ०=श्री अगारचंद नाहटा के अभय जैन भंडार की हस्तलिखित प्रति।

एकअक्षि प्रमाण मिलने पर पृक् रूप से इस प्रश्न पर विचार करना आवश्यक प्रतीत हुआ।

केवल कु० प्रति में प्राप्त आदि के इन तीस छंदों की रचना शिथिल है तथा आश्रयदाता से संबंधित छंदों को छोड़कर इन छंदों से यह ज्ञात नहीं होता कि कवि आगे किस विषय का निरूपण या विवेचन करने जा रहा है। तीस छंदों का विस्तार कम नहीं होता, अतः कवि इस आकार में ग्रंथ के मुख्य विषय का प्राथमिक निरूपण न कर इधर उधर के अप्रधान विषयों में भटकता रहे यह स्वाभाविक नहीं लगता। सुजानविनोद में ३१वें छंद के पश्चात् — जहाँ से सभी प्राप्त प्रतियों में पाठ समान हैं—जो संगठन लक्षित होता है, विषयनिरूपण में जो स्वरा परिलक्षित होती है उसका प्रथम से लेकर तीसवें छंद तक सर्वथा अभाव है। इस प्रकार प्रारंभ के ये तीस छंद मूल ग्रंथ में बाद में जोड़े गए लगते हैं।

गं० अ० का० प्रतियों में इन छंदों की अनुपस्थिति का कारण हमने इन तीन प्रतियों में इनका वृद्धि होना नहीं माना है। अर्थात् गं० अ० का० प्रतियों में इन छंदों का न होना इन प्रतियों के समान आदर्श का प्रारंभिक अंश वृद्धि होने के कारण नहीं है क्योंकि गं० अ० का० प्रतियों में पाठ १।३१ दोहे के मध्य से प्रारंभ न होकर इस दोहे के आदि से प्रारंभ होता है। प्रायः जब आदर्श प्रति वृद्धि होती है तो उमरी प्रतिलिपियों में पाठ किसी वृद्धि छंद से प्रारंभ होता है क्योंकि ऐसा बहुधा संभव नहीं है कि आदर्श की अवशिष्ट प्रति के प्रथम पृष्ठ पर पाठ किसी नए छंद के पाठ में ही प्रारंभ हो। गं० अ० का० प्रतियों में प्राप्त प्रथम दोहे, अर्थात् ग्रंथ के १।३१वें दोहे में भी ईशवंदना है तथा दूसरे अर्थात् १।३२वें छंद में वृंदावनस्तुति है। इसमें भी यही प्रमाणित होता है कि कवि ने कभी ग्रंथ का प्रारंभ १।३१वें दोहे से किया होगा।

इन दो कारणों से हमने यह माना है कि स्वयं देव ने किसी पूर्वरचित ग्रंथ के आदि में ये तीस छंद सम्मिलित किए हैं। यह पूर्वरचित ग्रंथ कौन सा था, इसपर हम आगे विचार करेंगे। स्मरण रहे कि कु० प्रति आयोपांत एक ही हस्ताक्षर में है तथा तीसवाँ छंद पत्र के मध्य में समाप्त होता है एवं अगला छंद उसी के पश्चात् प्रारंभ होता है। तात्पर्य यह कि कु० प्रति में १ से ३० सख्या तक तथा तीस से आगे के छंद एक साथ लिपिबद्ध हैं, किसी अन्य व्यक्ति अथवा प्रतिलिपिकार द्वारा प्रक्षिप्त नहीं।

ग्रंथ के उत्तरार्ध में कवि द्वारा रचना की आकारवृद्धि किए जाने का प्रमाण भी इसी प्रकार सूक्ष्म है। हमारा अनुमान है कि कवि ने ग्रंथ की आकारवृद्धि के लिये वर्तमान सुजानविनोद का षष्ठ तथा सप्तम विलास बाद में सम्मिलित किया होगा। उपर्युक्त सम्भावना पर हमने इन दृष्टियों से विचार किया है —

१ - प्रतियों की पुष्पिकाओं का अध्ययन, २ - छंदों का संख्याक्रम, ३ - विषयवस्तु का अध्ययन, ४ - कुसमरा से प्राप्त एक खंडित प्रति तथा ५ - सुज्ञानविनोद के छंदों की सुज्ञानविनोद में ही पुनरावृत्ति ।

१. प्रतियों की पुष्पिकाओं का अध्ययन - संपादनकार्य में स्वीकृत विभिन्न प्रतियों के विलास के अंत की पुष्पिकाओं का तुलनात्मक विश्लेषण इस प्रकार है — ग० अ० का० तथा कु० प्रतियों में प्रथम, द्वितीय तथा तृतीय विलासों के अंत की पुष्पिका इस प्रकार है — 'इति श्री रसानंदलहरी विलासे सुज्ञानविनोदे देवदत्त विरचिते...विलासः।' इन चारों प्रतियों में चतुर्थ विलास के अंत की पुष्पिका इस प्रकार है — 'इति श्री सुज्ञानविनोदे देवदत्त विरचिते चतुर्थो विलासः।' कु० प्रति ५।३६ पर ही खंडित हो जाती है अतः शेष तीन ग० अ० का० प्रतियों में पंचम, षष्ठ तथा सप्तम विलास की पुष्पिका इस प्रकार है—'इति श्री सुज्ञानविनोदे देवदत्त विरचिताया ... विलासः' । अंतिम विलास के अंत में केवल ग० अ० प्रतियों की पुष्पिका में 'रसानंद लहरी' नाम भी इस प्रकार आया है — 'इति श्री सुज्ञानविनोदे देवदत्त विरचिताया रसानंदलहरी सप्तमो विलासः।'।

निष्कर्ष — अंतिम पुष्पिका को छोड़कर रसानंदलहरी नाम केवल प्रथम तीन विलासों के अंत की पुष्पिकाओं में ही मिलता है ।

२. छंदों की क्रमसंख्या - ग० अ० का० कु० प्रतियों में प्रथम से लेकर पंचम विलास तक प्रत्येक विलास में संख्या १, २ से प्रारंभ होती है । अ० प्रति में पंचम विलास की अंतिम छंदसंख्या ६० के पश्चात् छंदों के विलास में संख्या १, २ से प्रारंभ होकर ६१, ६२ है । यह क्रम इस प्रति में प्रथम के अंत तक है । का० प्रति में भी पंचम विलास की अंतिम छंदसंख्या ६० है तथा षष्ठ विलास में संख्या १, २ से प्रारंभ होती है, यद्यपि १८८ के पश्चात् संख्याओं का क्रम पुनः १, २ से प्रारंभ होता है । इस प्रति के सप्तम विलास में संख्याक्रम १, २ है । ग० प्रति में पंचम विलास की अंतिम छंदसंख्या ६० के पश्चात् षष्ठ विलास में छंदसंख्या १, २ से प्रारंभ होती है परन्तु इस प्रति में भी तीसरी संख्या के पश्चात् ६४, ६५ संख्याएँ हैं । स्मरण रहे कि अ० प्रति में भी इन्हीं छंदों पर ६४, ६५ संख्याएँ हैं । ग० प्रति में यह क्रम ६६ संख्या तक है, इसके बाद ७० के स्थान पर १० संख्या पड़ी है । स्पष्ट है कि ग० प्रति में भी, का० प्रति की भाँति, संख्याक्रम सुधारने का असफल प्रयत्न किया गया है । ग० प्रति में अगले विलास में संख्याक्रम १, २ से प्रारंभ होता है ।

निष्कर्ष — पंचम विलास के अंत तक छंदों पर संख्या डालने का क्रम एक है, उसके बाद यह क्रम भिन्न हो जाता है ।

३. विषयवस्तु का अध्ययन—सुजानविनोद का मुख्य विषय विभिन्न ऋतुओं में मुग्धा, मध्या तथा प्रौढ़ा नायिकाओं की प्रेमलीला का वर्णन है। कवि के ही शब्दों में —

द्वै द्वै रितु तीनो समय दंपति वीनि सरूप ।
रस उत्पत्ति बिलास अरु सुरस प्रकास अनूप ॥
रस उत्पत्ति विनोद में सरस बिलास प्रमोद ।
सिसिर आदि द्वै द्वै रितुनि रस प्रकास सामोद ॥

— सुजानविनोद १।१३, १४ ।

इस प्राक्थन के अनुरूप कवि ने द्वितीय तथा तृतीय विलासों में शिशिर एवं वसंत ऋतुओं में मुग्धा नायिका की प्रेमलीला का वर्णन किया है —

सिसिर वसंत विनोद रितु दंपति सुभ संपत्ति ।
तिनमें मुग्ध बधूनि की रति सिंगार उत्पत्ति ॥

— वही २।१ ।

चतुर्थ विलास में ग्रीष्म तथा पावस ऋतुओं में मध्या नायिका का विस्तार से वर्णन मिलता है —

मध्य किसोरी सुंदरी सुंदर नवलकिसोर ।
ग्रीसम पावस रितु समय सुनि प्रमोद बनघोर ॥

— वही ४।१ ।

पंचम विलास में शरद और हेमंत ऋतुओं में प्रौढ़ा नायिका का वर्णन है—

प्रौढ़ सुंदरी भामिनी रसिकराइ ब्रजनाथ ।
... ... बिहरत निस दिन साथ ॥

वही ५।१ ।

तथा —

शरद हेमंत रितु दुहु सुख विहार गृह गोद ॥

वही ५।४ ।

छंदे तथा सातवें विलासों भी ऋतुभेद वर्णित है ।

निष्कर्ष — पंचम विलास तक षट्ऋतुओं का वर्णन हो चुकने पर षष्ठ तथा सप्तम विलास में षट्ऋतुओं का वर्णन दूसरी बार मिलता है। जब षट्ऋतुओं का वर्णन नायिकाभेद के अंतर्गत ऊपर हो चुका है तो उसी ग्रंथ में पृथक् रूप से दूसरी बार षट्ऋतुओं का वर्णन करने की संगति समझ में नहीं आती ।

४. कुसुमरा से प्राप्त एक खंडित प्रति—डा० नगेंद्र जी ने इस प्रति का उल्लेख अपने शोधग्रंथ 'देव और उनकी कविता' में पृष्ठ ६६ पर किया है। वास्तव में इस प्रति को प्रकाश में लाने का श्रेय डा० नगेंद्र को ही है। यह प्रति कुल दस पत्रों की है। इनमें से कुछ पर पत्रसंख्या पड़ी है और कुछ पर नहीं। छंदों पर भी संख्या नहीं है, संख्या डालने के लिये स्थान छूटा है। हमने इस प्रति पर विस्तार से विचार 'कुसुमरा से प्राप्त देवकृत खंडित ग्रंथ' शीर्षक के अंतर्गत किया है। इस प्रति में देवकृत छंदों की निम्नलिखित कोटियाँ हैं—ऐसे छंद जो केवल सुजानविनोद में मिलते हैं, ऐसे छंद जो सुजानविनोद के अतिरिक्त देवकृत अन्य ग्रंथों में भी मिलते हैं, ऐसे छंद जो सुजानविनोद में नहीं मिलते परंतु देवकृत अन्य ग्रंथों में मिलते हैं तथा ऐसे छंद जो इस प्रति के अतिरिक्त अन्यत्र कहीं नहीं मिलते। प्रथम कोटि, अर्थात् केवल सुजानविनोद में मिलनेवाले इस प्रति के छंदों में अधिकतर छंद सुजानविनोद के षष्ठ तथा सप्तम विलास के छंद हैं। 'सुजानविनोद' के छंद ६।१ से लेकर छंद ६।४० अर्थात् षष्ठ विलास के अंतिम छंद तक तथा छंद संख्या ७।१ से लेकर प्रायः छंदसंख्या ७।२६ तक इस प्रति में समान रूप से मिलते हैं।

निष्कर्ष—सुजानविनोद का षष्ठ तथा सप्तम विलास इस प्रति में प्रायः एक क्रम में मिलता है।

५. सुजानविनोद के छंदों की पुनरावृत्ति में ही पुनरावृत्ति—
देव की रचनाओं में एक ग्रंथ के छंद दूसरे ग्रंथ में प्रायः पाए जाते हैं परंतु एक ग्रंथ के छंदों की उसी ग्रंथ में पुनरावृत्ति प्रायः कम देखी जाती है। केवल 'सुखनागर तरंग' तथा 'काव्यरसायन' में ऐसी पुनरावृत्ति अवश्य मिलती है। सुखनागर तरंग वास्तव में देव के समस्त ग्रंथों का स्वयं उन्हीं के द्वारा संकलित संहिता संग्रह है। अतः इस ग्रंथ में एकाधिक ग्रंथों में पहले से विद्यमान एक ही छंद का एकाधिक स्थलों पर आना स्वाभाविक है। काव्यरसायन भी विस्तृत ग्रंथ है, उसे काव्यशास्त्रीय कोश कहे तो अत्युक्ति न होगी। इसमें ऐसे ही छंद एक से अधिक स्थल पर आए हैं जो एक से अधिक लक्षणों के उदाहरण हो सकते हैं। इस दृष्टि से सुजानविनोद की स्थिति इन उपर्युक्त दो ग्रंथों से भिन्न है परंतु उसमें भी एक ही छंद की पुनरावृत्ति अनेक स्थलों पर हुई है। महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि सुजानविनोद के पंचम विलास के पश्चात् अनेक ऐसे छंद मिलते हैं जो पंचम विलास के पूर्व आ चुके हैं। अधिक संभव यही लगता है कि इन छंदों की सुजानविनोद में ही पुनरावृत्ति सुजानविनोद के पाठ से न दोहरा किसी अन्य ग्रंथ अथवा संग्रह से हुई होगी। इस प्रकार पंचम विलास के पश्चात् सुजानविनोद में छंदों की पुनरावृत्ति भी इस स्थल पर विभाजक रेखा होने की संभावना पुष्ट करती है। नीचे ऐसे छंदों की प्रतीकसूची सुजानविनोद में दोनों स्थलों के निर्देशसहित दी जाती है—

सीवल महल महा—७६,४१७; खरी दुपहरी—७११,४१२४; हंसवि
हंसति आई—७१६,४१३३; सहर सहर—७२३,४१८; पीव रंग सारी—
७३०,४१२५; पीछे परबीने—७३२,४१२६; घौरे घोरहर पर—७३४,४१११;
फूली रूप मंजरी—७४३,११२३; सीत बसंत—७४४,११२४; बाहम बिरह—
७४५,४१३७ ।

केवल 'एक मैं समझयो' छंद ऐसा है जो षष्ठ विलास के पूर्व दो स्थलों ४१५७
तथा ५५१२ पर आया है ।

यदि देव ने सुजानविनोद की आकारवृद्धि स्वय की तो इसमें कोई आश्चर्य
की बात नहीं है । रसविलास की विभिन्न हस्तलिखित पोथियों की तुलना करने पर यह
ज्ञात होता है कि देव ने अपने इस ग्रंथ के आकार में भी स्वय परिवर्धन कर उसे
भोगीलाल को समर्पित किया था । यह आकारवृद्धि भी प्रायः सौ छंदों की थी ।
सुवसागरनरग जैसा प्रायः नौ सौ छंदों का बृहदाकार संग्रहग्रंथ भी अकबर अली खाँ
को समर्पित होने के अतिरिक्त इन्हीं छंदों में उलटकर कर तथा अनेक नए छंद समि-
लित कर महाराज जसवतसिंह को भी समर्पित है । इन दोनों ही संस्करणों की हस्त
लिखित प्रतियाँ मिलती हैं ।

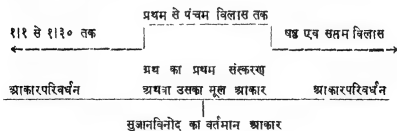
इन तथ्यों के आभार पर सुजानविनोद के संबंध में हमारा मत है कि देव ने
इसके आदि तथा अंत में नए छंदों का समावेश कर इस ग्रंथ का वर्तमान रूप तैयार
किया तथा सुजानमणि को समर्पित किया । पहले इस ग्रंथ का नाम कदाचित् 'रसानद-
लहरी' था । सुजानमणि को समर्पित करने के लिये इसका पुनर्नामकरण 'सुजानविनोद'
किया गया । रसानदलहरी का आकार वर्तमान ग्रंथ के ११३१ से लेकर तृतीय अथवा
पञ्चम विलास तक था, अर्थात् षष्ठ तथा सप्तम विलास 'रसानदलहरी' में नहीं थे ।
ग्रंथ के उत्तरार्ध में जो आकारवृद्धि हुई है उसका स्रोत कुसमरा से प्राप्त खंडित प्रति
जैसा कोई संग्रहग्रंथ था । कुसमरा से प्राप्त इस ग्रंथ में किसी एक विषय का सुसज्ज
विवेचन न रहने के कारण हमें यह संग्रहग्रंथ मात्र प्रतीत होता है । असंभव नहीं जो कवि
स्फुट छंदों की रचना करने पर उन्हें इस संग्रह में लिपिबद्ध करता रहा हो एवं इस
प्रति से ही अन्य ग्रंथों में छंद संमिलित किए जाते रहे हों । संग्रह होने के कारण ही
संभव है कि इस प्रति के ऐसे छंद जो 'सुजानविनोद' में नहीं मिले हैं, कवि ने अन्य
ग्रंथों में संमिलित करने के विचार से छोड़ दिए हों ।

'सुजानविनोद' के उत्तरार्ध में किए गए आकारपरिवर्धन के छंदों का स्रोत
कुसमरा की इस खंडित प्रति को ही मानने के दो कारण हैं । प्रथमतः यह तो निश्चित
है कि जो छंद 'सुजानविनोद' में पहले भी आए हैं, दूसरी बार 'सुजानविनोद' के
उन छंदों की 'सुजानविनोद' में ही पुनरावृत्ति एक दो स्थलों पर नहीं प्रायः एक दर्जन

स्थलों पर हुई है। कवि ऐसा तुलसाइसंपूर्ण कार्य लोकापलोक के भय से नहीं कर सकता। इससे यह प्रकट होता है कि इस आकारवृद्धि का स्रोत सुजानविनोद से भिन्न कोई दूसरा ग्रंथ है। फिर, षष्ठ तथा सप्तम विलास का कलेवर इन एक दर्जन समान छंदों में बहुत बढ़ा है। प्रश्न उठता है कि इन एक दर्जन समान छंदों के अतिरिक्त इन दो विलासों के अन्य छंद कहाँ से आए हैं। अतः हम यह स्वीकार करते हैं कि ऐसे छंद जो सुजानविनोद के षष्ठ एवं सप्तम विलास में दूसरी बार आए हैं, वे दूसरी बार 'सुजानविनोद' से इतर ग्रंथ से आए हैं — अर्थात् कवि ने ग्रंथ का आकार परिवर्धन करते हुए अन्य छंदों के साथ साथ एक प्रकार से भूल से उन छंदों को भी संमिलित कर लिया है, जो पहले से ही इस दूसरे ग्रंथ में विद्यमान थे। यह दूसरा ग्रंथ कुसमरा से प्राप्त ग्रंथ ही हो सकता है।

कुसमरा से प्राप्त ग्रंथ को सुजानविनोद के षष्ठ तथा सप्तम विलास की आकार-वृद्धि का स्रोत मानने का दूसरा कारण इन दोनों स्थलों पर छंदों का समान क्रम में आना है। पचास साठ छंदों का दो स्थलों पर एक ही क्रम में मिलना यह सिद्ध करता है कि आकारसर्वाधिक ग्रंथ का पाठ इसी दूसरे स्रोत से आया है। देव ने इसी प्रकार 'प्रमतरंग' के आदि में कुशलसिंहसम्बन्धी नए छंद जोड़कर 'कुशलविलास' नाम से यह ग्रंथ उन्हें समर्पित किया है। ये छंद सुजानविनोद से कुसमरा की प्रति में नहीं आए हैं। सुजानविनोद के ६।१२, १३, १४ सख्या के छंदों का इस प्रति में न मिलना इसका एक प्रमाण है। क्योंकि यदि ये सभी छंद 'सुजानविनोद' से इस प्रति में आए होते तो उपर्युक्त ये तीन छंद भी इस प्रति में अवश्य होते। इस प्रति में प्रमादवश इन छंदों के त्रुटित होने की संभावना भी सही नहीं है क्योंकि इन छंदों के पूर्वापर छंद इस प्रति के एक ही पृष्ठ पर लिखित हैं।

रेखाओं के माध्यम से उपर्युक्त विवेचन को इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है —



कोसल का प्रारंभिक इतिहास

राजेंद्रबिहारी पाण्डेय

प्रारंभिककाल

उत्तर वैदिक साहित्य के अंतर्गत शतपथब्राह्मण में सर्वप्रथम कोसल का उल्लेख हुआ है।^१ शतपथब्राह्मण में आर्यसंस्कृति के प्रसार की गाथा है। इसके अनुसार विदेघमाथव के वंशज कोसलविदेघ ब्राह्मणसंस्कृति से कुछ पंचालों के बाद ही प्रभावित हुए। शतपथब्राह्मण के उसी अंश में सदानीरा कोसल और विदेहों की सीमा के रूप में वर्णित है।^२ इसी ब्राह्मण साहित्य^३ में कोसल्य अथवा कोसल के राजा परश्राट्णार हैरस्यनाभ ने अश्वमेध यज्ञ किया था। आगे काशी और विदेह के साथ भी कोसल का वर्णन हुआ है।^४ वेबर^५ के अनुसार शांखायन विदेह के पुरोहित अश्वल का वंशज था, जिसे प्रश्नोपनिषद्^६ में कोसल कहा गया है।

विदेहों के राजा विदेघमाथव ने अपने पुरोहित गोतम राहुगण के साथ कोसल (अवध) के पूर्व, सदानीरा के पार, सरस्वती के तट पर यज्ञ किया था।^७ सूत्रों में संक्षिप्त गाथा के अनुसार विदेहों ने पश्चिम की संस्कृति को अपनाया, अर्थात्

१. शतपथब्राह्मण १०, ४, १, १ — वेदिक इंडेक्स, पृ० १२०।

२. वही।

३. शतपथ ब्राह्मण, १३, ४, ४, ४; प्रश्नोपनिषद् ३, २; शांखायन श्रौत सूत्र, १६-६, ११ - १३।

४. शांखायन श्रौत सूत्र, १६, २३, ४।

५. इतिहास स्तुडिर्, १८२, ४४१ — वेदिक इंडेक्स, पृ० १२०।

६. प्रश्नोपनिषद्, ६, १।

७. वेदिक एज, पृ० २४४।

कोसल विदेह के पूर्व ब्राह्मणवाद में रग चुका था। परन्तु कोसल की शक्ति क्षीण होते ही विदेहों का सद्गनीरा नदी पर प्रभुत्व हो गया।^१

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि कोसल के राजा पर - आट्णार हैरण्यनाभ ने अश्वमेध यज्ञ किया था।^२ कोसल, विदेह और काशी के घनिष्ठ सन्ध का संकेत हमें इस तथ्य से भी मिलता है कि तीनों राज्यों का पुरोहित एक ही था।^३ आगे ऐसा प्रतीत होता है कि कोसल और विदेह मिलेजुले गणराज्य थे और कुरु पंचाल से उनकी शत्रुता थी। ब्राह्मणवाद का जितना कुरु पंचाल में प्रभाव था उतना कोसल में नहीं। इसके विपरीत विदेह की स्थिति एवं महत्ता उसके दार्शनिक राजा जनक के प्रभुत्व में चरम सीमा पर पहुँच गई।

काशी सर्वप्रथम कोसल और विदेह के साथ वैदिक काल के पूर्वार्ध में प्रकाश में आया। निकट होने के कारण काशी और विदेह अधिक संगठित थे। वेद^४ के अनुसार दोनों शक्तियों ने संगठित होकर सामूहिक रूप से उशीनगर का निर्माण किया था। बाद को काशी कोसल से संगठित हुआ और धीरे धीरे कोसल राज्य में ही मिल गया।

वेदों में कोसल

वेदग्रन्थों में न तो कोसल का उल्लेख हुआ है और न उसकी राजधानी अयोध्या का ही। सर्वप्रथम अथर्ववेद में अयोध्या नगर का उल्लेख मिलता है।^५ शतपथब्राह्मण में भी कोसल का उल्लेख उपलब्ध है।

ऋग्वेद में एक स्थल पर इक्ष्वाकु नाम का उल्लेख मिलता है।^६ इसमें राजा असमाति का भी उल्लेख है जिसे उक्ष्वाकुशाय राजा माना गया है। अथर्ववेद में भी केवल एक स्थल पर नाम पाया जाता है, जहाँ यह भी अनिश्चित है कि वह राजा इक्ष्वाकु का वंशज है या स्वयं इक्ष्वाकु ही। अतः, दोनों में से वह चाहे जो हो परन्तु इतना निश्चित है कि वह वैदिककालीन राजा था। ब्राह्मणसाहित्य^७ में व्यकरण-

१. वही।

२. शतपथब्राह्मण, १२, ५, ४-वैदिक इंडेक्स पृ० १६०।

३. शांखायन धातु सूत्र १६, २६, ५।

४. इंदिशे सुविर्ण, पृ० केवल।

५. अथर्ववेद कांड १०, सूक्त २, मंडल ३१।

६. ऋग्वेद १०, ६०, ४।

७. पंचविंश ब्राह्मण, १३, ३, १२।

भ्येभाव एवम् का उल्लेख हुआ है। इसकी पहचान बृहदेवता^१ के अथवा बृहस्पति तथा ऋग्वेद^२ में वर्णित अथर्ववेदस्य से की जाती है। ब्राह्मण साहित्य^३ के अनुसार ऋग्वेद और इक्ष्वाकुओं के संबंध की पुष्टि इस तथ्य से होती है कि पुरुकुत्स एवम् था। इस प्रकार वास्तव में इक्ष्वाकु वंश मूलतः पुरु राजाओं की वंशपरंपरा है। जिनके के अनुसार वे सिन्धुनदी के उत्तरी भाग के निवासी थे, परंतु इतिहासज्ञों का विचार है कि वे पूर्वी भाग में रहे होंगे।^४ परवर्ती इक्ष्वाकुओं का अयोध्या से संबंध रहा है।^५

इक्ष्वाकु से उत्तर की २०वीं पीढ़ी में युवनाश्व द्वितीय का पुत्र माघातु हुआ। वह दस्युओं को मारनेवाला बड़ा प्रतापी राजा था। ऋग्वेद में अग्नि से उसके लिये प्रार्थना की जाती है।^६ आगे माघातु को अगिरस् के बराबर का ऋषि माना गया है।^७ तदुपरांत अन्य स्थल पर भी आया ऋषि यही युवनाश्वमाघाता है। अन्य स्थल^८ पर देखने से विदित होता है कि यह ऋषि अश्वला शासक था। वह केवल अपने शत्रुओं का विनाशक की ही नहीं बरन् उन दोनों में भी मुक्त था जिनके वशीभूत हो राजा लोग अपने धर्म में विचलित हो जाते थे। इन मंत्रों में कहीं माघातु तथा कहीं माघातु प्रयुक्त हुआ है परंतु दोनों के एक होने में संदेह नहीं प्रतीत होता।

पुराणों में कोसल

कोसल सूर्यवंशी राजाओं का राज्य था और अयोध्या उसकी राजधानी थी। विशेषता यह है कि जिनने राजवंश भारत में हुए उनमें यह अद्भुत क्रम में सबसे सुदीर्घ है। पूर्व में स्थित होने के कारण कोसल का राज्य उन विपत्तियों से बचा रहा जो

१. बही, ४, १० — वेदिक इंडेक्स, पृ० १, ७५।

२. बही, ४, २०, ३, बही और ऋग्वेद ३, १३३, १३८; ४, ३२४।

३. शतपथ ब्राह्मण १३, ४, ४, ५।

४. अश्विनिदेश लेख, १०४, १३०।

५. पिरोज, वेदिशे स्तुति, २, २१८; गोलबनर, बही, ३, १५२; वेदिक इंडेक्स १, ७५।

६. वेदिक इंडेक्स १, ७५।

७. ऋग्वेद ८, ३३, ३।

८. बही, ८, ४०, १२।

९. बही, १०, १३४ के आगे।

५ (६७-१)

पश्चिमी राज्यों पर आई थी। वाह्य आक्रमणकारियों को भी कोसल की ओर बढ़ने का साहस न हुआ। बहुत संभा है इसी से राजधानी का नाम अयोध्या पड़ा हो। अंततोगत्वा 'भारत युद्ध'^१ ऐसा सर्वनाशी हुआ कि भारत की समृद्धि, ज्ञान, सभ्यता आदि सब के सहित समग्र देश तिमिराच्छन्न हो गया। सूर्यवंश थोड़े समय के लिये अस्तप्राय हो गया। जब महापद्मनद के काल में या उसके कुछ पूर्व क्रांति हुई तब कोसल मगध राज्य के अधीन हो गया था। महाभारत काल में भी कोसल राज्य ने अपनी प्राचीन प्रतिष्ठा के योग्य कोई महत्वपूर्ण भाग न लिया, जिसका कारण कदाचित् यही समय है कि जरासन्ध के आतंक से वह दब गया हो।

प्राचीन भारतीय इतिहास के मर्मज्ञ बेंटली महोदय ने गृहमंजरी की गणना के उपरान्त सूर्यवंश का आरम्भ ई० पू० २२०४ में माना है। मनु मानव जाति के जन्म-दाता माने जाते हैं। पुराणों की वशावलिमें सभी पुराणों में उल्लिखित हैं। मनु ही सूर्य एव चंद्र वंश के मूलपुरुष अथवा जन्मदाता थे। उनकी पुत्री इला थी, जिसने पुरूरवा ऐल का जन्म हुआ, जिसने प्रतिष्ठान (प्रयाग के निकट स्थित भूमी) को अपनी राजधानी बना कर राज्य किया। मनु के नौ पुत्र थे, जिनमें इक्ष्वाकु ज्येष्ठ थे।^२ इक्ष्वाकु ने मध्यदेश में अयोध्या को राजधानी बना कर राज्य किया।^३ पुराणों के अनुसार इक्ष्वाकु के सहस्र पुत्र थे, जिनमें विकुक्षि ज्येष्ठ था और निमि तथा दंड, प्रसिद्धिप्राप्त। विकुक्षि का नाम शशाद भी था। इसी ने अयोध्या राज्य का उत्तराधिकार प्राप्त किया था। विकुक्षि का पुत्र पुरजय हुआ जिसने 'ककुत्स्थ' विरुद्ध धारण किया।

सुवनाश्व का पुत्र भावस्त ककुत्स्थ की छुट्टी पीढ़ी पर था। इसी ने भावस्ती की नींव डाली^४ जो बाद में उत्तर कोसल की राजधानी बनी। भावस्त के पौत्र कुवलाश्व को धुधु नामक असुर का गहार करने का श्रेय प्राप्त है।

महाभारत और पुराणों^५ में वर्णित गाथा के अनुसार ऋषि उत्तंक ने भावस्त के पुत्र तत्कालीन राजा वृहदश्व से असतोष प्रकट किया कि पश्चिमी समुद्रतट के रेत

१. श्री पुशालकर के अनुसार भारत युद्ध ई० पू० १४०० के लगभग हुआ—
वेदिक एज, पृ० ३००।

२. पांजिटर, एंश्यंट हिस्टारिकल ट्रैडीशन, पृ० ८४, टिप्पणी २।

३. महाभारतपुराण ३, ६३, २१।

४. वायुपुराण ८८, २७, विष्णुपुराण, ४, २, १२; वनपर्व २०१

५. वनपर्व, प्रकरण २०१, २०३।

६. मत्स्यपुराण १२, ३१।

में अवस्थित उसकी पर्याकुटी में धुंधु नामक असुर बाधा डालता है और पृथ्वी के अंदर ही अंदर (अंतर्भूमिगतः) से कष्ट पहुँचाता है ।^१ बृद्ध राजा बृहदश्व ने अपने पुत्र कुवलयाश्व को उसका संहार करने के हेतु भेजा । राजकुमार ने २१,००० सैनिकों (जो राजा के पुत्र थे) सहित उक्त स्थान पर जाकर चारों ओर उत्खनन करवा कर उसे नष्ट करा दिया ।^२ सूत्रों से विदित होता है कि धुंधु ने राजा कुवलयाश्व के २१,००० पुत्रों को नष्ट कर डाला । इसके उपरांत धुंधु के शरीर से जो जल की धाराएँ निकलीं, उससे अग्नि शाल हो गई । राजा कुवलयाश्व ने विजय प्राप्त कर धुंधुमार का विरुद्ध धारण किया ।^३

कुवलयाश्व की कुछ पीढ़ियों के बाद माधाता नामक एक बड़ा ही प्रतापी राजा हुआ । उसने सात भागों (द्वीपों) सहित संपूर्ण पृथ्वी पर राज्य किया और चक्रवर्ती सम्राट बना ।^४ माधाता के राज्य में कभी सूर्य अस्त नहीं होता था ।^५ भागवतपुराण के अनुसार माधाता ने दसुओ का संहार करके 'तसदस्यु' का विरुद्ध धारण किया था ।^६ माधाता ने अपनी पुत्री का विवाह सौवरि ऋषि से और पुत्र पुरुकुत्स का विवाह नगों की पुत्री से किया था ।^७

कोसल राजाओं की अनेक पीढ़ियों के पश्चात् राजा अय्यारुण ने सत्यव्रत नामक राजकुमार को जन्म दिया । वंशपुरोहित वशिष्ठ के आग्रह पर उक्त नाम में दोष होने के कारण उसका नामकरण त्रिशंकु किया गया । त्रिशंकु का पुत्र हरिश्चंद्र कोसल के राजाओं में अत्यंत प्रतिभाशाली एवं एकराट् सम्राट् हुआ । उसने राजसूय यज्ञ किया ।^८ ऐतरेय ब्राह्मण में वर्णित शुनःशेप की कथा का मूल ऋग्वेद के प्रथम मंडल में है जिसके अनुसार हरिश्चंद्र ने पुत्राकाक्षा से असुर वरुण से प्रार्थना की कि उसके पुत्र हो तो वह वरुण को प्रथम पुत्र की बलि प्रदान करेगा । हरिश्चंद्र यह बलि बराबर डालता रहा और जब वह उद्यत होता है तो पुत्र रोहित भाग जाता है । बलि के निमित्त

१. पर्यंट इंडियन ट्राइब्स, पृ० ४३ ।

२. वही, पृ० ४३ ।

३. वायुपुराण, ८८, २८ ।

४. विष्णुपुराण ४, २, ६३; वायुपुराण, ८८, १८ ।

५. विष्णुपुराण, ४, २, ६५ ।

६. पर्यंट इंडियन ट्राइब्स, पृ० ४४ ।

७. वही ।

८. वायुपुराण, ८८, ११८ ।

वह अजीर्ण के पुत्र शुनःशेप की प्रतीकात्मक बलि का आयोजन करता है किंतु पुरोहित विश्वामित्र के हस्तक्षेप के कारण शुनःशेप की बलि नहीं दी जाती और वरुण से प्रार्थना की जाती है कि उसे बधनमुक्त कर द।^१ यह विशेष रूप से द्रष्टव्य है कि ऋग्वैदिक राजा हरिश्चंद्र की कथा ऐतंग्य ब्राह्मण में पुनः दुहराई गई है। यही नहीं, हरिश्चंद्र को कोसल के शासको की तालिका में भी स्थान दिया गया है जब कि ऋग्वैदिक भारत की सीमाएँ सरस्वती नदी द्वारा अंतिम रूप से निश्चित होती थीं। ऐसी अवस्था में कहना कठिन है कि ऋग्वैदिक हरिश्चंद्र और कोसल के शासक हरिश्चंद्र का कालनिर्याय और अयोध्या के शासक के रूप में उसकी स्थिति कैसे सिद्ध की जाय।

महाभारत^२ में भी कोसल के राजा हरिश्चंद्र का उल्लेख एक शक्तिशाली सम्राट् के रूप में हुआ है। इंद्र की सभा में केवल राजर्षि हरिश्चंद्र को ही भाग लेने का अधिकार प्राप्त था। राजा ने राजसूय यज्ञ में अतुल्य धनराशि का दान कर अपनी कीर्ति बढ़ाई थी। यज्ञ में पृथ्वी के अनेक शक्तिशाली सम्राटों ने भाग लिया था। अनुशासन पूर्व^३ में राजा की दानशीलता का ज्वलंत उदाहरण है और इसी सूत्र में उनके त्याग^४ एवं पौरुष का वर्णन है जिसमें शुनःशेप का भी चित्रण हुआ है।^५

हरिश्चंद्र के पश्चात् अनेक पीढ़ियों के उपरांत वाहु कोसल का राजा हुआ। राज्य की शक्ति क्षीण हो चुकी थी। वाहु अपने शत्रुओं — हैहय, तालजघ्न एवं अन्य क्षत्रिय जातियों से परास्त हुआ और मिहासनच्युत कर दिया गया। वन में उसकी मृत्यु के ठीक पश्चात् उसकी पत्नी को पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका पालन पोषण निकटस्थ ऋषि अउर्व की कुटी में हुआ, जहाँ राजा ने भाग कर आश्रय लिया था।^६ ऋषि अउर्व ने राजकुमार को आश्वारोहण और आभ्रयाध्व आदि की विशेष शिक्षा दी। बाह्य जातियों ने हैहयों से मिल कर अयोध्या में केंद्र बना लिया था।^७ ये क्षत्रिय

१. ऐतरेय० १, २४, १२-१३; विलसन, ऋग्वेद, भा० १, पृ० ६०; म्योर, ओरिएंटल स्टडीज टेक्स्ट्स, १, ३५५, ४०७, ४१३; मैक्समूलर, एम० एस० क्लिटेरेचर, पृ० ४०८।

२. महाभारत, ३, १२, एरवंट इंडियन ट्राइव्स।

३. वही, १३, ६५ पृ० ८ (प्रतापचंद्र राय संस्करण)।

४. वही, १२, २०, पृ० १४ (सुकथक संस्करण)।

५. वही, १३, ३, पृ० ११ (प्रतापचंद्र राय संस्करण)।

६. एरवंट इंडियन ट्राइव्स, पृ० २६।

७. वेदिक एज, पृ० २८३।

कहलाते थे। ये लोग ब्राह्मणों का समुचित आदर करते थे, वैदिक यज्ञादि एवं क्रिया-कलाप संपन्न करते थे तथा इन्होंने वशिष्ठ को ही अपना पुरोहित बनाया था। जब तक सगर बालक रहा ये लोग २० वर्ष अयोध्या को अधिकृत किए रहे। परंतु जब सगर ने युवावस्था प्राप्त की, फिर से कोसल राज्य का मस्तक ऊँचा कर दिया तब कोसल भारत के शक्तिशाली राज्यों में गिना जाने लगा। उसने कोसल राज्य से हैहयों को निकाल बाहर किया और भारत के सीमांत प्रदेशों में बसी हुई विदेशी जातियों (शक, यवन कंबोज आदि) को अधीन किया।^१

सगर की मृत्यु के उपरांत अयोध्या की शक्ति विच्छिन्न सी हो गई परंतु उसके पौत्र अशुमत् ने सगर का उत्तराधिकारी बन कर अयोध्या को पुनर्जीवित कर दिया। उसके द्वितीय उत्तराधिकारी भगीरथ के तत्वावधान में कोसल का पुनर्स्थान हुआ। भगीरथ की गणना सोलह प्रसिद्धिप्राप्त राजाओं में की जाती है। महाभारत^२ में उसे चक्रवर्ती सम्राट् कहा गया है। यह राजा शिव का परम भक्त था। उसने पवित्र नदी गंगा को कठोर तप एवं तपस्या के बल से स्वर्ग से पृथ्वी पर अवतरित कराया। इसी लिये गंगा का नाम भागीरथी पड़ा। इस प्रकार उसने अपने पूर्वजों को कपिल के शाप से मुक्त करा दिया। रामायण एवं महाभारत दोनों में उसका विस्तृत विवरण है। भगीरथ को ही सर्वप्रथम गंगा की पूजा करने का श्रेय है।

कोसल साम्राज्य में भगीरथ की अनेक पीढ़ियों के पश्चात् ऋतुपर्ण अयोध्या का राजा हुआ। वह विदर्भराज नल का समकालीन था। विदर्भराज को उसने अज्ञहृदय आदि गुप्त कलाओं के खेल सिखाए थे और स्वयं उनसे अश्वारोहण सीखा था। महाभारत में दोनों की मैत्री का विशद वर्णन है कि किस प्रकार राजा नल राजा ऋतुपर्ण के सारथी बने और तत्पश्चात् उन्हें राजधानी अयोध्या कुडिनपुर ले गए।^३ ऋतुपर्ण का पुत्र सुदास था जिसकी पहचान कुछ विद्वानों ने वैदिककालीन दाशराज के सुदास से की है।^४ सुदास के उपरांत उसका पुत्र मित्रसह सौदास, कल्माषपाद के नाम से प्रसिद्ध

१. वही, पृ० २८६-७।

२. महाभारत ३, १०८ (प्रतापचंद्र राय संस्करण, पृ० २३६)।

३. महाभारत ३, ७१ और आगे; नलोपाख्यानपर्व, पृ० ५५ और आगे (प्रतापचंद्र राय संस्करण)।

४. वैदिक एज पृ० २८६। परंतु केवल नाम के सामंजस्य पर अन्य प्रमाण के अभाव में यह मानना उचित नहीं — लेखक।

हुआ। पुराण^१ एवं अन्य सूत्रों^२ में कल्माषपाद का उल्लेख उपलब्ध है। राक्ष के विषय में एक उल्लेखनीय बात है कि वशिष्ठ के शाप का माघन बन कर उसे बारह वर्ष तक राक्ष रहना पड़ा। शाप के परिणाम में कल्माषपाद सतानहीन था। अतः उसने अपनी पत्नी में पुत्र की आकांक्षा से वशिष्ठ से नियोग कराया, जिससे अश्मक नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। इसी ने पौदन्य नगर की नींव डाली।^३ अश्मक के मूलक नामक पुत्र हुआ जो बाद में नारीकवच नाम से विख्यात हुआ क्योंकि परशुराम के भय में उसने स्त्रियों की शरण ली थी।

परशुराम के क्षत्रियसंहार के उपरांत मूलक की चौथी पीढ़ी के पश्चात् कोसल के राजवंश में पौराणिक सूत्र के आधार पर हम सम्राट् खट्वांग को पाते हैं। वह अतुल बलशाली सम्राट् था। देवताओं और असुरों के युद्ध में उसने देवताओं की सहायता की थी।^४ भागवतपुराण^५ के अनुसार खट्वांग ने अपना शेष लघु जीवन तपस्या के द्वारा मोक्षप्राप्त में लगाया। खट्वांग के पौत्र रघु हुए। उनके प्रताप से ही वंश का नाम रघुवंश पड़ा। रघु के दशरथ हुए।

दशरथ के काल में कोसल की पूर्वी सीमा विद्वह, वैशाली और अंग से घिरी हुई थी, दक्षिण में सीमा वल्ल राज्य तक विस्तृत थी, पश्चिम में कोसल राज्य उत्तर और दक्षिण पांचाल के पौरव प्रदेश तक विस्तृत था। दशरथ ने वशिष्ठ की अनुमति से ऋष्यशृंग की सरलता में 'पुत्रकामेष्टि' यज्ञ किया था, जिसके फलस्वरूप राम, लक्ष्मण, भरत और शत्रुघ्न का जन्म हुआ। राम एवं लक्ष्मण ने विश्वामित्र के तत्वावधान में चिन्मित्र क्रियाएँ सीखी थीं जिनकी सहायता एवं प्रयोग से उन्होंने विश्वामित्र के यज्ञ में शांति स्थापित की थी। विश्वामित्र ने राम लक्ष्मण को मिथिला

१. पुराण इंडेक्स, ऐंशयट इंडियन ट्राइब्स, पृ० ४८।

२. महाभारत (कि० मस्करण) १, १६६-७३ दूसरा अध्याय प्रस्तुत करता है। द्रष्टव्य दि हिस्ट्री ऑफ कल्चर ऑफ इंडियन पीपुल, भाग १, पृ० २८६।

३. पौदन्य (पातन इन महा०, कि० एंडी०, १, १६८-२५) इज द पोतन आर पोतलि ऑफ द जातकज (रामचोधुरी, पी० एच० ए०, आई०, पृ० १२१), इट इज बीन आइडटीफाइड विथ पैठन आर प्रतिष्ठान आन द नार्थ बैंक ऑफ द गोदावरी, २८ माइल्स टु द साउथ ऑफ औरंगाबाद दे, जी० डी०, पृ० १२७। तुल० द वेदिक एज, पृ० २०६।

४. विष्णुपुराण, ४, ६६; ऐंशयट इंडियन ट्राइब्स, पृ० ४६।

५. भागवतपुराण ६, ६, ४१ तथा आगे; वही, ६, ६, १०।

में लो आकर राम का सीता से विवाह कराया था आदि आदि।^१ राम के काल में कोसल राज्य अपनी उन्नति की चरम सीमा पर था और राम के काल को स्वर्णयुग भी कहा गया है।^२ राम के बाद कोसल का विस्तृत साम्राज्य चारो भाइयों के पुत्रों में विभक्त हो गया। शत्रुघ्न का पुत्र मथुरा का शासक बना जिसकी स्थापना स्वयं शत्रुघ्न ने राक्षसों का संहार कर की थी। लक्ष्मण के पुत्रों ने अपना राज्य सुदूर उत्तर हिमालय के संनिर्कट स्थापित किया।^३ भरत के पुत्रों ने गांधार देश में तक्षशिला तथा पुष्करावती नामक नगरों की नींव डाली।^४ कोसल राज्यविशेष दो भागों में विभक्त हो गया। ज्येष्ठ पुत्र कुश दक्षिण कोसल का राजा बना। उसने अपनी राजधानी कुशस्थली बनाई जो विंध्याचल के चरणों में स्थित थी।^५ कुश का लघु भ्राता लव उत्तर कोसल का राजा बना। उसने अपनी राजधानी शरावती अथवा श्रावस्ती बनाई, जो बुद्ध के काल तक कोसल की राजधानी रही।^६

इक्ष्वाकु की पीढ़ी में कुश के पश्चात् कोसल के सम्राटों में हिरण्यनाभ कौशल्य का नाम आता है जो जैमिनि ऋषि का शिष्य था। इन्हीं के गुरुत्व में हिरण्यनाभ ने योगविद्या सीखी थी और आगे अपना ज्ञान याज्ञवल्क्य को दिया था।^७ पुराणों के अनुसार यागशास्त्र की विशेष योग्यता हिरण्यनाभ के पुत्र ने अपने पिता से प्राप्त की थी। वायुपुराण उसे वशिष्ठ और विष्णुपुराण उसे पुष्य कहते हैं। इसके उपरांत पाचवीं पीढ़ी का राजा मरु अथवा मनु माना जाता है।^८ अनेक पीढ़ियों के पश्चात् बृहद्बल दुश्मा, यह कोसल की सेना लेकर कुरुक्षेत्र के समरांगण में उतरा था, जहाँ वह अभिमन्यु द्वारा मारा गया।

बहुत से पुराण कोसल के राजाओं की गणना बृहद्बल तक ही करते हैं, परंतु मागवतपुराण कुछ अन्य नाम भी जोड़ता है जो इक्ष्वाकु वंश के भावी राजा

१. दि हिस्ट्री ऐंड कल्चर ऑफ इंडियन पीपुल, भाग १, पृ० २६१।

२. वही।

३. ऐर्यट इंडियन ट्राइब्स, पृ० २६।

४. वायुपुराण, ८८, १८६-१६०।

५. वही, ८८, १६८।

६. ऐर्यट इंडियन ट्राइब्स, पृ० २०।

७. भागवतपुराण, ६, १२।

८. वायुपुराण, ८८, २०७-८।

९. विष्णुपुराण, ४, ४, ४८।

१०. ऐर्यट इंडियन ट्राइब्स, पृ० २०।

कहलाते हैं। भागवतपुराण^१ के अनुसार इक्ष्वाकु वंश का अंतिम राजा सुमित्र था। उसके अनुसार यही कलियुग का आरम्भ होगा और यही से वंश की समाप्ति।^२

परवर्ती कोसल का इतिहास जैन एवं बौद्ध साहित्य से ही ज्ञातव्य है। कल्पसूत्र^३ में ज्ञातव्य है कि महावीर की मृत्यु पर काशी और कोसल सहित १८ राजाओं के सघ, ६ महलनकी राजाओं और ६ लिच्छवि राजाओं ने प्रतिपदा के दिन दीप आदि जलाकर ज्ञान आदि का उत्सव मनाया था। प्रो० जैकोबी के मत से जैन सूत्र के अनुसार काशी तथा कोसल लिच्छवियों और मल्लकियों के अधीन थे। इन्होंने ऐच्छवकों से उत्तराधिकार प्राप्त किया था, जिन्होंने रामायणकालीन कोसल पर राज्य किया था।^४

पालि बौद्ध साहित्य में कोसल का बौद्धकालीन इतिहास भरा पड़ा है, जिसका बुद्धकालीन भारत में विशेष महत्व था।

बौद्धकालीन कोसल का महत्त्व

रुकोसक नाम की उत्पत्ति के विषय में पालि साहित्यकार बुद्धघोष ने बहुत ही सुंदर ढंग से एक उपाख्यान प्रस्तुत किया है। उसके अनुसार कोसल देश को कोसल राजाओं ने बसाया इसलिए देश कोसल कहलाया। प्राचीनकाल में कोसल देश में महापनाद नामक राजकुमार था। वह बहुत ही गंभीर रहता था, यहाँ तक कि कभी मुस्कराता भी न था। राजा ने उसे हँसाने के लिये अनेक उपाय किए। अतंतोगत्वा यह घोषणा की कि जो व्यक्ति राजकुमार को हँसाने में सफल होगा उसे पारितोषिक दिया जायगा। राज्य के प्रजाजन पारितोषिक पाने की आकांक्षा में राजधानी में जाकर राजकुमार के मुखमंडल पर हँसी लाने का प्रयत्न करने लगे परंतु कोई सफल न हुआ। अंत में इद्र ने अपनी नाटकमंडली को राजकुमार को हँसाने के लिये

१. भागवतपुराण, १२, १६।

२. इन पुराणों की सूची में विचित्रता यह है कि इसमें भावी राजाओं में शुद्धोदन और राहुल का भी नाम है।

मत्स्यपुराण (प्रकरण १२) की राजाओं के नामों की सूची अपेक्षाकृत (कुछ से लेकर भारत युद्ध तक) लघु है। इसमें बृहद्बल के स्थान पर श्रुत्य का नाम आया है।

३. कल्पसूत्र, १२८, एस० बी० ई०, भाग २२, पृ० २६६।

४. जैन सूत्राज, भाग २, पृ० ३२, टिप्पणी ३।

मेका और वह सकल हुई। जब राजा को हँसानेवाले अपने अपने घर लौटने लगे तब उनके मित्र एवं संबंधी मार्ग में उनको देखकर पूछने लगे 'कश्चि भो कुसलम्, कश्चि भो कुसलम्' अर्थात् सब ठीक है! इस प्रकार कुसलम् शब्द से ही देश का नाम 'कोसल' पड़ा।^१

बुद्ध के काल में भारतवर्ष तीन मंडलों, पाँच प्रदेशों एवं सोलह जनपदों में विभक्त था। महामंडल, मध्यमंडल तथा अतर्मंडल—ये तीन मंडल थे। मध्यदेश, उत्तरापथ, अपरातक, दक्षिणापथ तथा प्राच्य नामक पाँच प्रदेश थे। मध्यदेश सोलह महाजनपदों में विभक्त था।^२ कोसल इन्हीं महाजनपदों में एक था। भगवान् बुद्ध ने संपूर्ण मध्यदेश में भ्रमण करके बौद्ध धर्म का उपदेश दिया था।^३ बौद्ध सूत्र के अनुसार मध्यदेश की सीमा इस प्रकार थी — पूर्व दिशा में कज्जगल नामक निगम (कसबा) था, पूर्वदक्षिण दिशा में सलिलवती नदी थी, दक्षिण दिशा में सेत कणिक नामक निगम था, पश्चिम दिशा में शूप नामक ब्राह्मण ग्राम था और उत्तर में उसीरह वज नामक पर्वत था।

बौद्ध काल में कोसल एक प्रभावशाली राज्य था जो दो भागों में विभक्त था — उत्तर कोसल और दक्षिण कोसल। सरयू नदी दोनों के बीच में थी।^४ भावस्ती उस समय काशी (आजकल के वाराणसी, मिर्जापुर, जौनपुर, आजमगढ़, गाजीपुर के अधिकांश भाग) और कोसल (वर्तमान अवध) के दो बड़े और समृद्धिशाली प्रदेशों की राजधानी होने से महत्वपूर्ण थी। उस समय कोसल की सीमाएँ पूर्व में सदानीरा (गंडक) नदी, पश्चिम में पंचाल, दक्षिण में सर्पिका अथवा स्यन्विका (सई) नदी और उत्तर में नेपाल की पहाड़ियाँ थीं।

बुद्ध ने अपने जीवन का अधिकांश भाग कोसल की राजधानी भावस्ती में ही बिताया और विनय के नियमों का कोसल में ही संकलन हुआ।^५ बुद्ध के काल में भावस्ती अपने वैभव की चरम सीमा पर थी। बुद्ध के पूर्व कोसल राज्य का इतिहास केवल छोटे छोटे राज्यों के आपसी झगड़ों की गाथा है। बौद्ध काल में उन शक्तियों

१. सुमंगलविलासिनी १, २३६।

२. अंगुत्तर निकाय, ४, २, ५२; २५६, २६० और १, २१३; महावस्तु १, ३४२, ३; विनय २, १४६; निहेस २, ३७।

३. विनयमहावग्ग, पृ० १६७ (पी० टी० एस०)।

४. छा, जियाप्पनी, पृ० ६।

५. विनय इंडेक्स, ग्रहज्य मज्झिमसंख १, ६६२।

६ (१०-१)

का पतन एवं नई शक्ति का उद्भव हुआ। जैन सूत्र के अनुसार इसके अंतिम राजा में जिनशत्रु (शत्रुओं का संहारकर्ता) विरुद्ध चारण किया था और बौद्ध परंपरा में उसे राजा पसेनदि कोसल (प्रसेनजित कौशल्य) कहा गया है।^१ पुराणों में भी प्रसेनजित का वर्णन आया है।^२

अपने शासन की प्रारम्भिक अवस्था^३ में ही पसेनदि बुद्ध का अनुयायी और मित्र हो गया और जीवनपर्यंत यह संबंध दृढ़ रहा। पसेनदि का बुद्ध से इतना संपर्क बढ़ गया था कि वह बुद्ध के पास बहुधा जाकर विभिन्न शकाओं का समाधान करता था।^४ मपूर्ण तृतीय सयुक्त (कोसल सयुक्त) दोनों के वार्तालाप का सजीव उदाहरण है बुद्ध और पसेनदि समवयस्क थे अतः बातचीत भी खुलकर और घनिष्ठ होती थी।^५

बौद्ध सूत्र^६ के अनुसार जब मगधान् बुद्ध सावन्धी में मिगारमाला के पुष्पाराम प्रासाद में विहार करते थे, उस समय पसेनदि पाँच राजाओं सहित बुद्ध से मिलने वे लिये गया था। पसेनदि उन पाँचों में प्रमुख था। उसके अतिरिक्त चार अधीनस्थ राजा कौन थे, इसका पता अभी नहीं चल सका है। एक अधीनस्थ राजा के विषय में तो कहा जा सकता है कि वह काशी का राजा रहा होगा क्योंकि उस समय कास का राज्य कोसल के अंतर्गत आ चुका था।^७ तीन शेष राजाओं के विषय में ला मशोदर का अनुमान है कि वे उवासगदसाओं में वर्णित राजा रहे होंगे जिनका स्वामी बनने पर उसे जितशत्रु की उपाधि मिली थी। वे थे आलमी, उत्तर - पंचाल का कपिल्लपुर और पोलासपुर।^८ इसके अतिरिक्त रायचौधरी का अनुमान है कि उन शक्तियों (अधीनस्थ राजाओं) में कल्पसूत्र में वर्णित नौ लिच्छविय, नौ मल्ल और कासी - कोसल का ही संगठन था।^९

वत्थुगाथामहित पारायण वग्ग के अंतर्गत चुल्लनिहेस और सुत्तनिपाण में प्रमुख एवं प्राथमिक पालिसूत्र उपलब्ध है। निश्चय ही यह कोसल की अद्भुत गाथा

१. ला, श्रावस्ती इन इंडियन लिटरेचर, पृ० १२।

२. पुराणिक इंडियन।

३. राकहिल, लाहफ आर्चुड, पृ० ४१।

४. पाली के नामों का कोश, पृ० १६१।

५. वही।

६. संयुक्तनिकाय, १, ८०।

७. मज्झिमनिकाय, २, ३।

८. श्रावस्ती इन इंडियन लिटरेचर, पृ० १२।

९. रायचौधरी, पोलिटिकल हिस्ट्री, पृ० ८७।

है। इसमें वावरी और उसके सोलह अनुयायियों^१ का वित्तुत वर्णन है। वावरी पसेनदि के वंश का पुबारी और पसेजदि का बाल्यावस्था का शिक्षक^२ तथा वैदिक साहित्य का विद्वान् था। अपने जीवन के अंतिम दिन उसने गोदावरी^३ के अंतरद्वीप में बिताए थे। वहीं उसकी कुटी अस्तक राज्य के अंतर्गत थी और उसके पक्षों में गोदावरी के किनारे मुलक या अलक नामक राज्य था। और जहाँ दो भीलों द्वारा नदी विभक्त होती थी वहीं सरभग तथा अन्य साधु रहते थे।^४ वावरी ने कोसल की सुदूर राजधानी सावस्थी का भ्रमण भी किया था।^५ वहीं से उसने अपने १६ अनुयायी बुद्ध के पास भेजे थे।^६ जो सावस्थी जाकर बुद्ध के अनुयायी हो गए। इनके अतिरिक्त उसके पास १६,००० शिष्य रहते थे। इस समय वावरी की अवस्था एक सौ वर्ष की थी। वावरी उसके गोत्र का नाम था। उसके शरीर में महापुरुष होने के तीन लक्षण थे।^७

पालि ग्रंथों के कुछ ब्राह्मण ग्रामों का विशेष महत्व था यथा एकसाला, इच्छानगल, नगरविद, मनसाकट, वेनागपुर, दंडकम्पक और वेणुद्वार। एकसाला नामक ब्राह्मण ग्राम में बुद्ध एक बार रुके थे। यहीं पर जब बुद्ध अपने अनुयायियों को शिक्षा दे रहे थे, मार के बाधा डालने पर उन्होंने उसे पराजित किया था।^८ इच्छानगल नामक दूसरा ब्राह्मण ग्राम था। यहाँ भगवान् बुद्ध जब वनसङ्ग में ठहरे हुए थे, अंब्रुद्धसुत्त^९ का उपदेश किया था। इसी सुत्त से अवगत होता है कि यह ग्राम पोस्तरसाति के ग्राम उकट्टा के निकट था। इच्छानगल महासाल ब्राह्मण का निवासस्थान था। सुत्तनिपात में इसे इच्छानकल कहा गया है। बौद्धसूत्र^{१०} में यहाँ के विभिन्न ब्राह्मण च्वकि, तारुक्ख, पोस्तरसाति, जाणुस्सेणिय, भरद्वाज आदि का उल्लेख हुआ है जो यहाँ समय समय पर बुद्ध से वादविवाद किया करते थे, जो वासेत्थ सुत्त में^{११} सुरक्षित है। बुद्ध घोष के अनुसार वैदिक साहित्य के विद्वान् ब्राह्मण

१. पाली के नामों का कोश, पृ० २७१।
२. सुत्तनिपात टीका, पृ० १८०।
३. सुत्तनिपात, पृ० ११०।
४. परमत्थजोतिका, पृ० १८१।
५. सुत्तनिपात, पृ० १०।
६. सुत्तनिपात टीका, पृ० १८०।
७. सुत्तनिपात रत्तीक, १०११।
८. संयुत्तनिकाय १, १११।
९. अंब्रुद्धसुत्त, दीघनिकाय, १८७।
१०. सुत्तनिपात, पृ० १११।
११. वासेत्थ सुत्त, सुत्तनिपात, पृ० १११।

समय समय पर इच्छानंगल में एकत्र होकर वादविवाद किया करते थे।^१ तीसरा ग्राम नगरविंद था जो कोसल के अतर्गत ब्राह्मण ग्राम था। बुद्ध चर्चा करते हुए यहाँ एक बार ठहरे थे और ब्राह्मणों को नगरविंदेय्य सुत्त का प्रवचन किया था।^२ मनसाकट नामक चौथा ब्राह्मण ग्राम था। यह अचिरवती के कूल पर स्थित अत्यंत सुंदर स्थान था। यहाँ भी समय समय पर ब्राह्मण लोग एकत्र होकर शांतचित्त हो मंत्रों के पाठ के लिये आते थे।^३ गाँव के उत्तर की ओर बुद्ध ने आम्रवाटिका में तैविज सुत्त^४ का प्रवचन किया था। मनसाकट में विशिष्ट एव सपन्न (महासाल) ब्राह्मण निवास करते थे, जिनमें से तारुक्ख, जानुस्सोणि और तांदेय्य का विशेष रूप से उल्लेख किया गया है।^५ ये ब्राह्मण यज्ञ करने में बहुत धन व्यय किया करते थे। जानुस्सोणि श्वेत सज्जा और रश्मियों वाली चार श्वेत वामियों द्वारा खींचे जानेवाले छत्रसहित श्वेत रथ पर आरूढ़ होकर चला करता था। वह स्वयं श्वेत पगड़ी, श्वेत वस्त्र और श्वेत पदत्राण धारण करता था और उसे श्वेत चँवर (बालवीजम्) ढुलाया जाता था। इस वेष में वह श्वेत रथ (ब्राह्मयान) पर आसीन ब्राह्मण के सदृश प्रतीत होता था। ब्राह्मणों का पंचवर्षा ग्राम वेनागपुर कोसल की राज्यसीमा के अतर्गत था। यहाँ पर बुद्ध ने वेनागसुत्त का पाठ किया था।^६ दडकप ब्राह्मणों का छठा ग्राम था। यह अचिरवती के निकट स्थित था। कोसल में भ्रमण करते समय यहाँ भी बुद्ध ने आगमन किया था और आनंद के प्रश्न करने पर उदानसुत्त का प्रवचन किया था।^७ देवदत्त के विषय में भी यहीं बुद्ध को पता चला था।^८ वेलुद्धार सातवाँ ग्राम था। यह ग्राम भी कोसल की सीमा के अतर्गत था और यहाँ पर बुद्ध ने वेलुद्धारेय्य सुत्त का प्रवचन किया था।

कोसल राज्य सात्र्थी और उसके आसपास बौद्ध धर्म का शक्तिशाली केंद्र था पर उसे केवल इस बात पर ही गर्व नहीं है। राज्य में अन्य भी गर्व करने योग्य

१. सुत्तनिपात टीका २, ४६२ और पंचसूदनी मज्झिम टीका (अल्लुविद्वात सीरीज, कोलंबो ।) २, ७६६ ।
२. मज्झिमनिकाय ३, २६० और आगे ।
३. सुमंगलविलासिनी, २, ३६६ ।
४. दीघनिकाय, १, २३५ ।
५. वही ।
६. अंगुत्तरनिकाय १, १८०; वेजायुसत्त ।
७. अंगुत्तरनिकाय ३, ४०२ ।
८. वही ।

एवं महत्वपूर्ण स्थान थे। उदाहरणार्थ, साकेत, उज्जयिनी, आलवी, वसभगाम और कीटागिरि। इसीपतन (सारनाथ) का मृगदाव नामक स्थान भी कोसल के राज्य में संमिलित था। कासी क्षेत्र का कीटागिरि कोसल राज्य में संमिलित था।^१ कोसल का भगवान् बुद्ध के जीवन और उनकी शिक्षाओं से इतना संपर्क था कि पसेनदि ने इसे अनुभव करके सिद्ध करते हुए कहा था कि जिस प्रकार मैं कोसल का हूँ उसी प्रकार बुद्ध भी कोसल के हैं। इसके अतिरिक्त अन्य समानताएँ भी दिखलाई थीं।^२

बौद्धकाल में धार्मिक महत्व के अतिरिक्त कोसल का राजनीतिक महत्व भी था। जैन साहित्य के भगवती और निरयावली सूत्रों में विविस्वर के पुत्र एवं उत्तराधिकारी कुण्डीक अजातशत्रु को अंग का शासक (वाइसराय) माना है। यह संभवतः इसलिये कि उसने वैशाली के वृजि लिच्छवियों से भगड़ा किया था।^३ इस भगड़े के कारण हमें बौद्ध सूत्र^४ में उपलब्ध होते हैं। कथा इस प्रकार है। गंगा नदी का एक बंदरगाह एक योजन बढ़ गया था जिसका आधा भूभाग अजातशत्रु की राज्यसीमा के अंतर्गत आता था और शेष आधा लिच्छवियों की। इसी सीमा के विवाद को लेकर भगड़ा बढ़ गया। अजातशत्रु और लिच्छवियों में युद्ध छिड़ गया। अजात शत्रु को शक्तिशाली एवं सगठित वज्रियों पर विजय न मिल सकी। अतः उसने वस्सकार^५ की सहायता से वज्रियों में फूट डाली। अजातशत्रु को बड़े नाटकीय ढंग से वैशाली लाया गया।^६ फूट पड़ने से वज्रियों की शक्ति नष्ट हो गई। बौद्ध गाथाओं में निःसंदेहात्मक रूप से पिता विविस्वर की मृत्यु के उपरान्त अजातशत्रु को मगध राज्य का एकलुत्र सम्राट् माना गया है। जैन सूत्र के अनुसार वैशाली के लिच्छवियों ने विविस्वर के कनिष्ठ पुत्र बेहल्ल को अपना राजा मानकर अजातशत्रु के स्थान पर उसे मगध के सिंहासन पर बिठाना चाहा। संभवतः विविस्वर की भी यही इच्छा थी। कोसलराज पसेनदि को भी अजातशत्रु का मगध के सिंहासन पर विविस्वर का उत्तराधिकारी बनना पसंद न आया। इसलिये पसेनदि ने अजातशत्रु को काशी का भूमिकर लेने से वंचित कर दिया। परिणामस्वरूप कोसल और मगध में युद्ध

१. मज्झिमनिकाय, २।१।१०, कीटागिरि सुत्त ।

२. वही २, पृ० १२४ ।

३. ला, आवस्ती इन इंडियन लिटरेचर, पृ० १६ ।

४. सुमंगलविज्ञासिनी २, ५२६, मनोरथपूरणी, अंगुत्तरटीका (एस० एच० बी०) २, ७०५; उदान टीका (पी० टी० एस०) ४०८ ।

५. पाली के नामों का कोश, पृ० ८४६ ।

६. सुमंगलविज्ञासिनी २, ५२४ ।

आरंभ हो गया, जिसका सूत्रम उल्लेख 'कोसल संयुक्त' में उपलब्ध है।^१ विजयश्री कमी मगध की ओर कमी कोसल की ओर रही। अंततः अजातशत्रु पराजित हुआ परंतु पसेनदि ने अपनी कन्या वजिरा का विवाह अजातशत्रु के साथ कर दिया और कासिग्राम^२ दहेज में दे दिया तब भगड़ा शात हुआ। ऐसा प्रतीत होता है कि कासी की पृथक् सत्ता बराबर बनी रही, क्योंकि यद्यपि कासी और कोसल का उल्लेख प्रायः साथ ही साथ पाया जाता है तथापि पसेनदि को बराबर केवल कोसल का ही राजा कहा गया है। महावग्ग^३ में किसी कासिक राजा का उल्लेख है जो सभवतः कोसलनरेश के अधीन कोई सामंत था।^४

इससे पता चलता है कि अजातशत्रु के उत्तराधिकार के विरोध में लिच्छवियों, मल्लों और कासी - कोसल के सम्राट् का आपस में एक सघ बन गया था। परंतु कासी - कोसल पर पसेनदि का प्रभुत्व और स्वतंत्र रूप में कोसल राज्य की प्रसिद्धि काफी समय तक न चल सकी। राजा का पतन होते ही राज्य का पतन हो गया। आनेवाली (अवश्यमावी) घटनाओं का आभास पसेनदि और मल्लिका देवी की बातों में ही हो जाता है और यह तथ्य हमें स्पष्ट रूप में पियजातिकमुत्त^५ में उपलब्ध है। उस वार्तालाप का सारांश यह है कि कोसल के अंतिम शक्तिशाली राजा को आनेवाली आपदाओं का भय था। कलिंगवोधिजातक^६ में राजा के इन विचारों का निरूपण है।

जब तक पसेनदि जीवित रहा कोसल की स्थिति स्वतंत्र रूप से दृढ़ रही। पालि सूत्रों से यह तथ्य प्रकट होता है कि पसेनदि और बुद्ध बराबर अवस्था के थे और दोनों का देहांत ८०वें वर्ष में हुआ। पसेनदि और बुद्ध का अंतिम मिलन नगरक में हुआ था।^७ इस मिलन की घटना का चित्रण भग्नुत की शिल्पपट्टिका पर उत्कीर्ण है।^८ मिलन कराने के हेतु पसेनदि की रक्षा के लिये सेनापति दीर्घकारायण आया था। इधर पसेनदि राजसी वेशभूषा सेनापति के पास छोड़ कर बुद्ध के दर्शन

१. वही १, पृ० ८४ और आगे।

२. वही।

३. विनयपिटक, १, २८१।

४. संयुत्तनिकाय, १, ७६।

५. मज्झिमनिकाय।

६. फउसबाल जातक, सं० ४७६।

७. मज्झिमनिकाय धम्म चेत्तीय, पंचम सूदनी मज्झि टीका (बिहार सीरीज, कोलंबो) २, ७५३ और फउसबालजातक, ४, ५१ और आगे।

८. बहभा, भरहुत - १, स्टोन पेज ए स्टोरी टेबलर, पृ० ५८।

के हेतु गया था। उधर दीर्घकारायण ने स्वर्ण अवसर पाते ही भागकर राजधानी पहुँचकर वासभल्लतिया के पुत्र विडूडभ को सिंहासनारूढ़ किया। पसेनदि जब बाहर आया तो दीर्घकारायण को न पाकर अज्ञतशत्रु की सहायता पाने के हेतु राजगृह की ओर बढ़ा परंतु नगरद्वार बंद हो चुके थे। यात्रा की यकान से रात्रि के समय नगर के बाहर ही उसका स्वर्गवास हो गया।

इस कथा के तथ्य पर स्मिथ महोदय ने सदेह प्रकट किया है।^१ पालि के कुछ विधिवत् ग्रंथों में भी हम इसके विपरीत कथा पाते हैं। उसमें वासभल्लतिया न कभी शाक्यराज महानाम की शत्रु कन्या के रूप में आई है और न विडूडभ की माँ के रूप में।^२ उसमें विडूडभ का उल्लेख दीर्घकारायण की भौति एक विश्वासपात्र सेनापति के रूप में हुआ है, पसेनदि के पुत्र के रूप में नहीं।^३ बुद्ध के जीवनपर्यंत तो शाक्य संगठित रूप में रहे परंतु जब बुद्ध का देहात कुशीनारा में हुआ तो उनकी अस्थियों के पीछे फूट पड़ गई और शक्ति विस्थूलित हो गई।^४ यह बड़े ही आश्चर्य की बात है कि अस्थि लेने के लिये न तो कोसल के राजा ने ही अपना दूत भेजा और न कोसल के किसी भी व्यक्ति ने उनपर अपना अधिकार प्रकट किया। इससे स्पष्ट है कि कोसल में कुछ ऐसी आपदा आ पड़ी थी जिसके परिणाम के भय से कोसल अपने अधिकार से वंचित हुआ। अततोगत्वा दो सेनापतियों ने आपस में मिलकर राजा को हटाया और विडूडभ को राजगृही पर बिठाया।^५ विद्रोही राजा विडूडभ ने अपने हृदय की ज्वाला शांत करने के लिये शाक्यों पर आक्रमण किया।^६ शुद्ध की मृत्यु के उपरांत कोसल की शक्ति क्षीण होती गई, राज्य पतनोन्मुख हो गया और मगध का प्रभुत्व बढ़ने लगा। परंतु बुद्ध की मृत्यु के उपरांत बुद्ध के उपलोम कोसल में स्वरूप (धूप) में संचित किये गए।^७ वर्णनों से ज्ञात होता है कि बौद्ध धर्म के प्रचार के लिये मगध की अपेक्षा कोसल में कहीं अधिक प्रयत्न हुए। यही कारण है कि कोसल का एक पत्थ मगध के चार पत्थों के समान था।^४

*

१. दि अर्ली हिस्ट्री ऑफ़ इंडिया, पृ० १८।

२. भावस्ती इन इंडियन लिटरेचर, पृ० १८।

३. वही।

४. उदान टीका, ४२ और आगे; सुमंगलविलासिनी २, २७ और आगे।

५. पाली के नामों का कोश, पृ० ८७६।

६. वही।

७. बुद्धचंस (पी० डी० एस्०) २८, ६।

८. सुत्तनिपाट टीका २, ४७६।

‘ढोलामारू’ के कतिपय संदेहास्पद स्थल : पुनर्विचार

मूलचंद्र ‘प्रायोग’

‘ढोलामारू रा दूहा’ राजस्थान का एक बहुप्रचलित लोकगाथा काव्य है। रचिवैचित्र्य के कारण लोकगाथा काव्यों में बहुत कुछ परिवर्तन परिवर्धन संभव है। प्रस्तुत काव्य भी चिरकाल से भुतिपरंपरा द्वारा लोककठ में सुखरित रहा है अतः इसमें विभिन्न भाषाओं, भावों एवं संस्कृतियों का अद्भुत समिश्रण पाया जाता है। भाषा, भाव एवं संस्कृति से उदासीन रहकर केवल कोश के सहारे किसी भी देशी भाषा के शब्दों का अर्थ लगाना कठिन ही नहीं वरन् असंभव है। ‘ढोलामारू रा दूहा’ के संपादकत्रय तथा सशोधक डा० माताप्रसाद गुप्त भी उक्त काव्य में प्रयुक्त शब्दों के अर्थ करते समय स्थान स्थान पर भटके ही नहीं बल्कि वास्तविक अर्थ से कोसों दूर चले गए हैं।

यद्यपि सभी भारतीय आर्य भाषाओं का सचच ‘संस्कृत’ से जोड़ा जाता है फिर भी आधुनिक भाषाओं में ऐसे भी अनेक शब्द हैं जिनका संबंध संस्कृत से नहीं जोड़ा जा सकता। विद्वानों ने इस प्रकार के शब्दों को ‘देशज’ माना है। कई महानुभाव देशज शब्दों का रूपसाम्य देखकर संस्कृत के साथ समाहित सगति विठा देते हैं जिसमें अर्थ का अनर्थ तो होता ही है गाय ही ऐसे सदेह भी उपस्थित हो जाते हैं जिनका निराकरण सहज नहीं।

शब्द में निहित शक्ति से ही अर्थबोध होता है। शब्द-शक्ति-ज्ञान के साधन व्याकरण, कोश, आत वाक्य एवं व्यवहार है। ‘देशज’ शब्दों का अर्थ करते समय अन्य साधनों के साथ साथ ‘व्यवहार’ पर अधिक ध्यान दिया जाता है। लयोगादि सहित व्यवहार के द्वारा जो अर्थनिश्चय किया जाता है वह संशयरहित तथा प्रामाणिक माना गया है। प्रस्तुत निबंध में ‘ढोलामारू रा दूहा’ के कतिपय संदेहास्पद स्थलों—जिनका उल्लेख डा० माताप्रसाद गुप्त ने अपने लेख में किया है—का उक्त व्याकरणादि साधनों के द्वारा अर्थनिश्चय करने का प्रयास है। ‘व्यवहार’ की दृष्टि से तत्संबंधी उद्धरण भी यथास्थान संकलित कर दिए गए हैं। आशा है, राजस्थानी-भाषाप्रेमियों को इस प्रयत्न से यत्किंचित् लाभ होगा।

१. ‘ढोलामारू रा दूहा’ में अर्थसंशोधन विषयक कुछ सुझाव’ शीर्षक निबंध,
जागरीप्रचारिणी पत्रिका, संवत् २०१७, वर्ष ६२, अंक १।

१ - दूहा १०

डोलल मारु परणिया, ‘वरदळ’ हुवत उछाह ।

आ पूगळची पदमिणी, अउ नरबरचव नाह ॥

संपादकत्रय ने ‘वरदळ’ का अर्थ ‘धूमधाम से’ और कोष्ठक में ‘भेष्ठ कुल’ किया है तथा यही अर्थ परिशिष्ट में दिए गए कोश में भी दिया है। गुप्तजी ने इसका अर्थ ‘बारात’ अर्थात् वर + दल किया है। वास्तव में दोनों पक्ष ‘वरदळ’ शब्द की वास्तविकता से अपरिचित हैं। ‘वरदळ’ राजस्थान का साहित्य तथा बोलचाल में आनेवाला बहुप्रचलित शब्द है जिसका प्रयोग ‘उपयुक्त’ के अर्थ में किया जाता है। प्रस्तुत दोहे में भी इसी अर्थ में व्यवहृत हुआ है। दोहे का अर्थ होगा—

दोला और मारु का परिणय हुआ (तब) उपयुक्त रूप से उत्सव हुआ ।
(क्योंकि) यह (मारु) पूगल की पविनी है और वह (दोला) नरवर का अधिपति ।

२ - दूहा १२

जिम जिम मन अमले किअह ‘तार’ चढती जाह ।

तिम तिम मारवणी तणाह, तन सरणापव बाह ॥

संपादकत्रय ने ‘तार चढती जाह’ का अर्थ ‘ऊँचा चढ़ता जाता है’ और गुप्त जी ने ‘तारकमाला चढती जानी थी’ किया है। ‘तार चढ़ना’ राजस्थानी का एक प्रसिद्ध मुहावरा है जिसका अर्थ ‘नशे की लहर आना या चढ़ना’ होता है। बोलचाल की भाषा में भी इसका व्यवहार नशा, धन, पद, यौवन और बल आदि के ‘मद’^२ की

१. क - अरपीयो उदक सु सुकित आपाययो ।

परख जो रुखमणी किसन ‘वरदळ’ पयो ॥

— सांया झूला - रुखमणीहरण (६० लि०) ।

ख - सरीखा खेड़ धरा सूरसांण, सरीखो राउ अने सुरताण ।

‘वरदळ’ वेठि वने बीवाह, मिळी धय तुम्भ महारिख मांहि ॥

— राउ जैतसी रउ रासो (६० लि०) ।

ग - दळपति कोई न वृजो ‘वरदळि’

— राठोड़ रतनसिंह जी री वेलि १४ (६० लि०) ।

२. क - पातर प्रीत पतंग रंग, ताता ‘मदरी तार’ ।

पहर पाछली ऊत अन, जात न लागै वार ॥—दोहासंग्रह ।

ख - झूझ ‘तार’ दुरंत वसंत ।—प्राकृतपैंगलम्, १४६ ।

७ (१७-१)

अवस्था में किया जाता है। यहाँ भी इसी अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। दोहे का अर्थ होगा—

ज्यों ज्यों मन के आधिपत्य से यौवन तरंगें बढ़ती जा रही है त्यों त्यों मारवणी के तन में यौवनावस्था प्रगट हो रही है।

३ - दूहा ३२

बाबहिया 'तर-पंखिया' तइँ किलैं दीन्ही खोर।

मइँ जाण्यउ पिठ आवियउ, ससहर चंद चकोर॥

सपादकत्रय ने 'तर' शब्द का अर्थ टीका में 'गहरे रंग' का तथा टिप्पणी में 'हरा' किया है। गुप्तजी 'तर' पाठ को गलत मान कर 'रत' होना मानते हैं। वस्तुतः पाठ 'तर' ही है और इसका अर्थ भी 'लाल' ही होता है। दोहे का अर्थ होगा—

हे लाल रंग के पखों वाले परीहें तुने टेर क्यों लगाई ? (तेरी रेर सुनकर) मैंने समझा कि (मुझ जैसे) चकोर का शशाकभर चंद्र (रूपी) प्रियतम आ गया।

४ - दूहा ५६

कूँकड़ियाँ कुगळाइयाँ, ओलह बहसि करीर।

'सारहली' जिलैं सल्लियाँ, सज्जण भभ सरीर॥

गुप्तजी ने 'सारहली' शब्द को लेकर बड़ी झिझक कल्पना की है और उसे शल्य + फली बताया है; परन्तु वास्तव में 'सार' वरमा के अर्थ में प्रयुक्त होता है। 'सार' शब्द के आगे केवल ऊनवान्क प्रत्यय प्रयुक्त हुआ है। सपादकत्रय का अर्थ सगत है। दोहे का अर्थ होगा—

करील की ओट में बैठकर कुरंगी पक्षी कुगलाए, (जिसको सुनकर) प्रियतम (की स्मृति) मेरे शरीर में सार (वरमा) की तरह दुःख देने लगी।

विशेष - 'हली' राजस्थान में 'चलने' कि० क० रूप में भी व्यवहृत होता है।

१. क - कणियर 'तर' करण सेवती कूजा — बेलि २३६।

ख - कणवीर ना फूल राता करण ना फूल धउला.....।

— बेलि की नागयणवल्ली तथा धनमालीवल्ली टीका (ह० लि०)।

२. 'सार' वेधणी सोय — मुरारीदान डिंगल कोश में वरमा के पर्याय।

५ - ६ वृहा १३८, १३९

ढोला ‘ढीलीहर’ किया, मूँक्या मनह बिसारि ।
संदेशठ इन पाठवह, जीवों किसह आधारि ॥
ढोला ‘ढीली हर’ मुक्त, दीठठ बण्ये जण्येह ।
चोल बरन्ने कप्पड़े, सावर धण्ये अण्येह ॥

गुप्तजी ने वृहा स० १३८ में ‘ढीलीहर’ को ‘दिली + हर’ तथा दो० १३९ में ‘किंतु स्पष्ट ही ‘ढीली + हर’ दिल्ली + घरा = प्रदेश” बताया है। ढोला ने न तो दिल्ली में घर ही किया था और न अपनी गृहस्थी ही वहाँ जमाई थी - वह तो नरवर का था और नरवर में ही रहा। ‘हर’ शब्द का अर्थ ‘उत्कट इच्छा’ ठीक किया है। वर्तमान बोलचाल की भाषा में भी यही अर्थ प्रचलित है। दोहों का क्रमशः अर्थ होगा —

ढोला (तुमने) ढीली^३ (शिथिल) बाछा से किस प्रकार (हमें) विस्मृत कर दिया, संदेशा तक भी नहीं भिजवाते हो (बताओ हम) किस आधार पर जिणें ।

मेरे शिथिल बाछामाले ढोला, (तुमको) लाल वर्ण के वस्त्रों से सजित उस श्रेष्ठ सुदरी को लाते हुए बहुत से व्यक्तियों ने देखा है ।

विशेष - गुप्तजी ने दो० १३९ में ‘मुक्के’ पाठ मानकर ‘मुक्तको’ अर्थ किया है वस्तुतः पाठ ‘मुक्त’ है जिसका अर्थ मेरा, मेरी, मेरे होता है ।

वृहा - १५१

बोजुलियाँ ‘जाळउ’मिल्याँ, ढोला हूँ न सहसि ।

जउ आसाढि न आवियउ, साबण ‘समकि’ मरेसि ॥

गुप्त जी ने ‘जाळउ मिल्या’ का ‘जाल + उमिल्या’ होना माना है जो क्लिष्ट कल्पना के अतिरिक्त कुछ नहीं है। सपादकत्रय का पाठ एव अर्थ दोनों ठीक हैं। जाल <

१. क - हरिगुण भणी ऊपनी जिका ‘हर’, ‘हर’ तिण बंदह गउरि हर । — वेलि २६

...रुकमिणी हरिगुण भणिवह करी अपनी जिका ‘हर’=बाँछा तिण बाँझोय बंदह गउरि हरि । — नारायणवसि बालावबोध टीका (ह० लि०) ।

ख - ‘हर’ म करउ अन - राय हर । — वेलि ७७ ।

...ते भणी अनराय कहतां अनेरा सिसुपाल प्रमुख राजान ‘हर’=बाँछा मत करउ । — नारायणवसि बालावबोध टीका (ह० लि०) ।

२. वग ‘ढीली’ कीव, कीध उम्मगीव — मेहकवि, गौगात्रीरा रसावळा (ह० लि०) ।

सं० समूह के अर्थ में वर्तमान में भी प्रयुक्त होता है। 'जाळो मिलणो' राजस्थानी का एक प्रसिद्ध मुहावरा भी है जिसका 'एक जैसी अनेक वस्तुओं का संघटन होता है। 'जाळ' की तरह 'समकि' के अर्थ में भी स्वीचतानी है। सपादकत्रय ने इसका अर्थ 'चौकना' किया है, पर 'समकि' का अर्थ 'गर्जन' वर्तमान में भी प्रचलित है। दोहे का अर्थ होगा —

टोला, यदि तुम आषाढ़ में नहीं आए तो बिजुजाल मिलने पर मैं (उन्हे) सहन नहीं कर सकूँगी (तथा) आवण की गर्जना से (तो अवश्य) मर जाऊँगी।

६ - दूहा १५३

बीजुलियाँ पारोकियाँ, नीठज नीगमियाँह।

अजइ न सज्जन बाहुके, बळि पाछी बळियाँह ॥

गुन जी ने 'पारोकियाँ' को प्रा० पारोक्ख < स० परोक्ख = परोक्षविषयक, परोक्ष-संबन्धी माना है; परन्तु इस अर्थ की यहाँ पर सगति नहीं बैठती। 'पारो किया' पाठ सदिग्ध ज्ञात होता है। यदि यहाँ 'पारो (पारउँ) किया' पाठ हो तो इस दोहे का निम्नलिखित अर्थ सगत बैठ सकता है—

(हे सखी) बिजलियों को किस प्रकार पार करूँ? बड़ी कठिनता से (पहलेवाली बिजलियों को) पार किया था। प्रियतम तो अभी तक नहीं लौटे हैं, (पर वे बिजलियाँ) पुनः लौट आई हैं।

६ - दूहा १६१

सिधु परइ सउ जोअणे, नीची खिवइ निहल्ल।

वर भेदती सज्जणां, 'ऊचेइंती' सरल ॥

गुप्तजी ने 'ऊचेइंती' शब्द का अर्थ करने में कई क्लिष्ट कल्पनाएँ की हैं। सपादकत्रय का अर्थ ठीक है। गुप्तजी लिखते हैं—'क्योकि यदि बिजलियाँ विरहरूपी शल्य को उखेल (उखाड़) लेगी हैं तो वे विरही का उपकार ही करती हैं।' यहाँ वे भूल गए हैं कि शल्य जब तक स्थिर रहता है तब तक उसमें सामान्य वेदना रहती है और जब उसे हिलाया हुआ जाता है तो उस स्थान पर अधिक वेदना होती है तथा कभी कभी शल्य उखेड़ने के साथ साथ प्राण भी उखेड़ जाते हैं। दोहे का अर्थ होगा—

समुद्र के पार सौ योजन पर बिजली बहुत ही नीची चमक रही है। वह प्रेमियों के हृदयों के भेदती हुई (हृदयस्थित विरहरूपी) शल्य को उखेड़ती है।

१. क्यूँ जमियोडा सरूंट उचेवे है। —एक राजस्थानी लोकोक्ति।

१० - दूहा १६८

दुज्जया वयया न संभरइ, मनौं न बीसारेह ।

कुंम्मां ‘लाल’ बच्चौह ब्यूँ, खिया खिया बीसारेह ॥

गुप्तजी ने ‘लाल’ शब्द को प्राकृत का मानते हुए स० लालयू=स्नेहपूर्वक पालन करना, माना है; परंतु कुररी पत्नी अपने बच्चों को कभी अवस्था में ही समुद्रतट पर छोड़ कर मारु देश में चले आते हैं तथा अपनी चितवन से ही उन बच्चों को पोषण देते रहते हैं, ऐसा लोकविश्वास है ।

सपादकत्रय ने ‘लाल’ शब्द का अर्थ ठीक किया है । दोहे का अर्थ होगा—

(हे ढोला तुम) दुर्जनो के वचन मत सुनो (और) मन से (पवित्र) मारवणी को मत भुलाओ । कुररी पत्नी जिस प्रकार अपने छोटे बच्चों को क्षण क्षण पर याद करना है (उसी प्रकार मारवणी भी तुम्हे याद करती रहती है) ।

११ - दूहा २११

मन सींचायउ जइ हुबइ, पाँखौं हुबइ त प्राँण ।

जाइ मिळीजइ साजणौं, ढाँहीजइ ‘महिराण’ ॥

सपादकत्रय की टीका में ‘महिराण’ का अर्थ ‘महाराण्य’ भूल से छुपा शात होना है; क्योंकि टिप्पणी में इसकी व्युत्पत्ति ‘महाराण्य’ बताई गई है जो ठीक है । गुप्तजीने ‘...यह राखा है <प्रा० रण्य स० <अरण्य’ करके महिराण शब्द को प्रविष्ट प्राणायाम करवाया है । ‘महिराण’ शब्द राजस्थान तथा गुजरात में समुद्र^३ अर्थ में ही प्रचलित है । दोहे का अर्थ होगा —

१. क - जुगइ चितारइ भी जुगइ, जुगि जुगि बीतारेह ।

कुरमी बच्चा मेलिह कइ, दूरि थका पाळोह ॥

—ढोलामारु रा दूहा, २०२ ।

ख - बीतारंती जुगनियां, कुंम्मां रोवतियांह ।

दूरा हुंता तउ पलइ, जउ न मेसह हियांह ॥ —वही १०३ ।

२. क - मिळो नदी करै ‘महिरांणा’ । — गीतमंजरी, पृ० २६ ।

ख - करइ आभ सँ वात दरियाव काळो ।

चळावइ ‘महिरांण’ सँ कोया चाळो ॥

— अमरोजती - एकादशी प्रबंध (ह० लि०) ।

ग - महदवरा मवरा ‘महारांण’ । — खुवरजसप्रकाश, पृ० २३६ ।

यदि मन बाज पत्नी हो और प्राण (उसकी) पाँखें हों (तभी) इस महार्णव को पार करके प्रिय से मिला जा सकता है ।

१२ - दूहा २५७

अति घण ऊनिमि आवियत 'भाभी रिठि' भइवाय ।

बग ही भलात बपड़ा, धरणि न मुकइ पाइ ॥

सपादकत्रय ने 'भाभी रिठि' शब्द का अर्थ 'अत्यंत शीत' किया है जो प्रसंगानुमोदित है, परंतु टिप्पणी में 'भाभी' शब्द की व्युत्पत्ति 'दग्ध' से मानी है जो ठीक नहीं है । गुप्तजी ने भी 'भाभी < भक्त = क्लेश' अर्थ किया है जो प्रसंगानुकूल नहीं है । 'भाभी' राजस्थानी का बहुप्रचलित शब्द है जिसका अर्थ अत्यंत, बहुत, मुदर आदि होता है ।^१ 'रिठि' शब्द का अर्थ तलवार भी होता है, पर यहाँ पर भड़ी या प्रहार क अर्थ में प्रयुक्त है ।^२ राजस्थान के जैसलमेर भूभाग में अत्यंत

घ - मनरा 'महराणा' स्वभावका मोजां, कायका दीनां तरणां कुरंद ।

— रघुनाथ रूपक ।

ङ - अण मिजणूँ मो हुवे एमनो, मिट सी किम मौजा 'महराणा' ।

— बांकीदास प्रभावली, भा० ३, पृ० १०७ ।

१. क - 'भाभी' निद्रा व्यापइ अंगि । — डोलामारू रा दूहा, परिशिष्ट ।

ख - मिलै कूलरं सृगाली माळ 'भाभी' ।

— अमरोजती - एकादशी प्रबंध (ह० जि०) ।

ग - जोम छक जाणतो ठसक 'जाभी' — प्रा० रा० गी०, भाग २, पृ० १२६ ।

घ - 'भाभी' प्रीत घणी विध जाणी, कथतणी कुंण संव करै ।

— रघुनाथ रूपक, पृ० १०२ ।

ङ - 'भाभी' नीर सरोवर मोटां - कान्हूददे प्रबंध, पृ० ८२ ।

च - जो जे करती 'भाभी' आळ

— कर्बेरचंद मेघाणी, कल्लोल (गु०), पृ० ७३ ।

२. क - रियारम आबुध 'रीठ' माची पृथ्वीराज राखी, पृ० २३६ ।

ख - खिवंती उनागे खागे रचावती 'रीठ' — गीतमंजरी, पृ० १६० ।

ग - नराजां उनागी ढाल ब्रामागी तराळ नेजां,

राठीबां गनीमां वागी नराताळ 'रीठ'

— प्रा० रा० गी०, भाग २, पृ० १७८ ।

शीत के लिये रिड या रह वर्तमान में भी प्रचलित पाया जाता है ।^१ दोहे का अर्थ होगा —

घने बादल उमड़ आए हैं । वर्षायावत वायु की अत्यन्त झड़ी लग रही है ।
(इस अवसर पर तो) बेचारे बगुले ही भले जो इस पृथ्वी पर पैर तक नहीं रखते हैं ।
१३ - दूहो १६७ वें

साल्ह चलंतइ परठिया, आंगण बीखियौह ।

कूवा केरी कुहड़ि’ क्यूं, हियइह हूइ रहियौह ॥

संपादकत्रय ने ‘कुहड़ि’ का अर्थ ‘कुहरा’ किया है तथा इसे ‘कुहेड़ी’ से व्युत्पन्न माना है जो क्लिष्ट कल्पना के अतिरिक्त कुछ नहीं । गुप्तजी ने ‘कुहड़ी’ का अर्थ तो ठीक समझ लिया है पर समस्त दोहे का भाव समझने में असमर्थ रहे हैं । वे लिखते हैं कि—‘कुहरा दो बासो में बनाया जाता है जो एक सिरे पर अलग अलग और दूसरे सिरे पर सटे सटे हो । हैं । इसका आकार पदचिह्नों का सा होता है । इसलिये पदचिह्नों से तुलना की गई है ।’ गुप्तजी यदि एक बार भी किसी राजस्थानी कुए को देख लेते तो सारा मामला उनकी समझ में आ जाता । राजस्थान में ‘कुहड़’ न तो बासों से बनाई जाती है और न ही उसका आकार पदचिह्नों जैसा होता है सब से बड़ी बान तो यह है कि उपर्युक्त दोहे में पदचिह्नों की तुलना में यह शब्द प्रयुक्त नहीं हुआ है । ‘कुहड़’ शब्द हृदय का उपमान बन कर आया है । दोहे का अर्थ होगा —

साल्ह कुमार ने चलते समय आंगन में अपनी डोंगें भरीं (रखीं) (उस समय) मेरा हृदय कुएं की ‘कुहड़ी’ के समान हो रहा था अर्थात् भर्रा रहा था । ककुए की गड्ढी (भूण) जय चलती है तब ‘कुहड़ि’ में तीव्र कंपन होता है) ।

१४ - दूहो २६९ वें

बीछुइतौ ई सज्जियाँ, राता किया रतन ।

‘बारौं विहुँ चिहुँ नाँविया’, आँसू मोती ब्रज ॥

संपादकत्रय ने ‘बारौं विहुँ चिहुँ नाँविया’ का अर्थ ‘दिन रात लगातार गिराए’ किया है तथा गुप्तजी ने विहुँ का अर्थ दोनों और चिहुँ का अर्थ चारों करते हुए लिखा है — अतः अर्थ होना चाहिए ‘दोनों दिन चारों (ओर) गिराए’ जो समीचीन

१. क - उत्तर आजस उत्तरउ, पाळउ पदसी ‘रीठ’ ।

— ढोलामारू रा वृहा, पृ० १९१ ।

ख - आज ‘रिठ’ दाखो पदे है — शीत के लिये प्रयुक्त राजस्थानी प्रयोग ।

नहीं ज्ञात होता । इस दोहे में प्रयुक्त 'वारों' शब्द 'वारा' हो तो दोहे का अर्थ ठीक बैठ सकता है । दोहे का अर्थ होगा —

साजन के बिछुड़ते ही (मैंने) अपने नयनों को (रो रो कर) लाल कर लिया तथा दो चार 'वारे' (कुएँ से पानी निकालने के लिये चमड़े का भोलीतुमा डोल जिसमें करीब ३ मन पानी आता है) मोती के समान अभ्र गिराए ।

१५ — दूहा ३७१

मंदिर काळउ नाग जिउँ, 'हेलउ दे दे' खाइ ।

गुप्तजी ने 'हेलउ' का अर्थ करते हुए लिखा है — किंतु 'हेला' का अर्थ अनादर, उपेक्षा होता है, इसलिये 'हेलउ दे दे' का अर्थ होगा — अनादर या उपेक्षा करने हुए । परंतु इस अर्थ में गुप्तजी ने केवल 'कोश' को आधार मान कर क्लृप्त कल्पना की है । 'हेला' राजस्थानी तथा गुजराती का बहुप्रचलित शब्द है जिसका अर्थ 'पुकार' ही होता है । सपादकत्रय का अर्थ ठीक है । 'हेलो मार र खावणों' तथा 'वकार र खावणों' राजस्थानी के प्रसिद्ध मुहावरे भी हैं । जिनका अर्थ 'पुकार कर खाना या ललकार कर खाना' होता है । दोहों का अर्थ होगा —

घर काले नाग के समान पुकार पुकार कर काटता है ।

१ — दूहा ३७२

सउअणिया वबळाइ कह, गउखे चढी लहक ।

भरिया नयण कटोर ज्यूं, 'मुंघा हुई डहक' ॥

सपादकत्रय ने 'मुंघा हुई डहक' का अर्थ 'मुग्धा बिलखने लगी' किया है तथा गुप्तजी 'डहक < प्रा० डह < म० दह = दग्ध होना' मानते हैं, परंतु प्रसंग को देखते हुए 'मुंघा हुई डहक' के स्थान पर 'मुंघा हुया डहक' पाठ अधिक सगत जान पड़ता है । दोहे का अर्थ होगा —

प्रियतम को विदाई देकर (मैं) लहककर भरोखे में चढी (उस समय प्रियतम को जाते देखकर मेरे) नयन भरे हुए कटोरे के समान 'डहक डहक' करते हुए उलट गए अर्थात् तीव्र वेग से अभ्रपात होने लगा ।

विशेष — इस दोहे में 'लहक' तथा 'डहक' शब्द ध्वन्यात्मक हैं ।

१७ — दूहा ३७३

'साई दे दे' सज्जना, राखई ईणि परि हूँन ।

उरि ऊपरि आँसू डळई, जाँणि प्रबाळी चूँन ॥

संपादकत्रय ने ‘साह दे दे’ का अर्थ ‘बाहू मारकर’ किया है (पृ० १२१) तथा इसे साति=पेशगी दिया हुआ धन से व्युत्पन्न बताया है (५०६) जो प्रसंगानु-
मोदित नहीं है। गुप्त जी साईं को ‘...सम्भवतः <प्रा० साईं<सं० सादि (स +
आदि) है’ मानते हुए जो ‘कारन’ अर्थ करते हैं वह भी समीचीन नहीं ज्ञात होता।
‘साईं’ राजस्थानी भाषा का बहुप्रचलित शब्द है जिसका व्यवहार ‘परिचय’ के अर्थ
में हुआ है। बोलचाल की भाषा में अर्थसंकोच के कारण ‘साईं’ का तात्पर्य ‘पेशगी
दिया हुआ धन’ ही ग्रहण किया जाता है, परंतु वास्तव में यह ‘परिचय’ से ही
सम्बन्धित है। दोहे का अर्थ होगा—

प्रिय, (मैं) तुम्हारा परिचय दे दे कर रात्रि में इस प्रकार रोई कि हृदय
पर जो आँसू गिरते थे वे मानों प्रवाल के नगीने हों अर्थात् शोकविह्वलता से आँसुओं
के स्थान पर रक्त निकलता था।

विशेष — रोते समय प्रियजन के चरित्रों का परिचय देना वर्तमान में भी
प्रचलित है।

१८ — दूहा ३८७

‘उर’ मेहाँ पचनाँह व्यउँ, करह ‘उडदड’ जाह।

पूगळ जाह प्रगडड करह, करह मारवणि दाह॥

संपादकत्रय ने ‘उर’ शब्द का अर्थ ‘वह’ किया है तथा गुप्त जी ‘उर (दे०)
आरंभ, प्रारंभ (पा० स० म०) लगता है’ अर्थ करते हैं। दोनों अर्थ प्रसंगानुसार
समीचीन ज्ञात नहीं होते हैं। ‘उर’ शब्द का व्यवहार अन्यत्र भी हुआ है वहाँ
‘हृदय’ अर्थ लिया गया है तो यहाँ हृदय=मन अर्थ लेने में कोई आपत्ति दृष्टिगोचर
नहीं होती। दूसरे शब्द ‘उडदड’ को गुप्तजी अवरन उदडड=उडड बताते हैं। यह
शब्द क्रियाविशेषण है तथा इसका अर्थ संपादकत्रय ने ठीक किया है। दोहे का
अर्थ होगा—

१ क - सावलिगि सिंड ‘साईं’ लिड, बहु मान मन खुदिहं दिख।

—सदयबलसखीरप्रबंध, २४०।

ख - तां राजा छांदि रेवंत, ‘साईं’ दीधु सामली कंत।—वही, ३११।

ग - ‘साईं’ लेई लगिड पाह, तां बासह अवली गम राह।—वही, ६२२।

घ - ‘साईं’ देख्यो सजनां, म्हा साम्हा जोएह।—ढोलामारू दूहा, ४०६।

ङ - ढोलामारू अलजयड, ‘साईं’ दे मिळियांह।—वही, ३१२।

च - ‘साईं’ सकोडी मारवी, उचकि गई बयोहि।—वही, परिशिष्ट।

८ (१७-१)

मन, मेघ और पवन के समान करहा उड़ता जा रहा है। वह पूगल पहुँच कर ही प्रभात करेगा और इसी प्रकार मारवणी को अच्छा लगनेवाला कार्य करेगा।

१६ - दूहा ४१६

‘सींगण’ काँइ न सिरजियाँ, प्रीतम हाथ करंत।

काठी साहंत मूठिमाँ कोडी कासी संत॥

सपादकत्रय ने ‘सींगण’ शब्द का अर्थ ‘नरसिंहा’ बताते हुए अंतिम चरण का अर्थ अस्पष्ट बनाया है। गुप्तजी ने ‘शृंगणि’ तक का अर्थ ठीक करते हुए आगे के शब्दों में क्लिष्ट कल्पनाएँ की हैं। ‘सींगण’ राजस्थानी भाषा का बहुप्रचलित शब्द है, राजस्थानियों के विस्मृत हो जाने का प्रश्न ही नहीं उठता। दोहे का अर्थ होगा—

(हे प्रभु) मुझे प्रियतम के हाथ का शृंगणी^१ = धनुष क्यों नहीं बनाया। जिससे मुझे वे अपनी मुठ्ठी में कसकर पकड़ते तथा प्रसन्न^२ होकर खँचते।

२० - दूहा ४२०

करहा इरा ‘कुळिगाँमइइ’, किहाँ स नागरवेलि।

करि ‘कहराँ’ ही पारणाउ, अइ दिन यँही ठेलि॥

१. क - परठ उडल पटा, ज्वाग नेजा खजर, गाज गुपति गटा सोग ‘सींगण’ सुपर।

— साँया भूला रुकमिणीहरण (ह० लि०)।

ख - साथे ‘सींगणी’ — मेह कवि, गोमाजी रा रमावळा (ह० लि०)।

ग - धूसण तथा कसण कसकपइ, गाढइ गुणि ‘सींगण’ अस प्रसइ।

—सद्य वत्सवीर प्रबंध, ३११ (ह० लि०)।

घ - ‘सींगणी’ परठ्यड तीर। —कान्हड दे प्रबंध, ३१।

ङ - सपराण ‘सींगणी’ गुणि गाजई। —वही, ५२, ७३।

च - सामा ‘सींगण’ तीर बिछुई। —वही, ८८, २१५।

छ - ‘सींगणी’ गुण टंकार सहित बाणावलि तायाई।

—मरतेखर बाहुबली रास, १२६।

२ क - दल कियो राज मन घणे ‘कोडि’ खय गयो रोग गई देह खोडि।

—अमरोजती, एकादशी प्रबंध (ह० लि०)।

ख - मारिवातणो मरम पूछई ‘कोडि’। —सद्यवत्सवीरप्रबंध, २६७।

ग - ‘कोड’ आपणाउ किम पडुचस्वइ। —कान्हड दे प्रबंध।

२१ - दूहा ४३१

‘कहरौ कूँपळ नवि चरूँ, लंघण पड़इ पचास ।

‘कुलिगाँमइ’ शब्द का अर्थ गुप्तजी ने ‘...कुलिगाँम < प्रा० कुब्ज ग्राम < स० कुटज ग्राम = भोंपड़ियों का ग्राम’ किया है; परंतु राजस्थान के ग्राम तो प्रायः भोंपड़ियों के ही होते हैं और वे ‘कुब्जग्राम’ नहीं कहे जाते। यहाँ कुब्जग्राम का तात्पर्य ‘कुग्राम’ (ग्रामोचित साधनहीन) से ही है। सपादकत्रय का अर्थ संगत है। ‘कहर’ शब्द को लेकर गुप्तजी ने बड़ी विचित्र कल्पना की है — ‘करीर में ऐसी कोंपलें होती भी नहीं हैं जिन्हें ऊँट चर सके।’ गुप्त जी यदि एक बार राजस्थान के किसी ग्राम में जाकर देख आते कि ऊँट ‘कैर’ की कोंपलें खाता है या नहीं। सपादकत्रय का अर्थ ठीक है। व्युत्पत्ति की दृष्टि से, कहर सं० < कदर जिसे श्वेत खदिर कहा जाता है वह ‘कैर’ से भिन्न वृक्ष है। प्रस्तुत पद्य में ‘कहर’ ‘करील’ ही है खदिर^२ नहीं। दोनों का अर्थ होगा—

हे कहरा, इस कुग्राम में नागरवेल कहाँ? करील से ही पारना करले और इन दिनों को ऐंसे ही व्यतीत कर दे। ४३०

ऊँट बोला—करील की कोंपलें तो नहीं चरूँगा, चाहे पचास लंघन करने पड़ जायें। ४३१

२२ - दूहा ४४२

जिया धरा कारया ऊमझठ, तिया धरा ‘संहा वेस’ ।

तिया मारुरा तन खिस्या, पंडर हुवा ज केस ॥

१. क - ‘कुग्राम’ वासः कुलहीन सेवा। — आणव्यनीतिदर्पण ।

ख - ‘कुलगाँव’ में इरबियो ही रूख ? — राजस्थानी कहावतें ।

ग - किस्सा रूख फल राठ अवधान्यंड, राणी मनि संदेह ।

बीली, बोर, ‘कहर’ हंगोरा, माधव मा फल ऐह ॥

— कान्हवदे प्रबंध, पृ० ७१ ।

घ - ज्यूँ चित ‘कहरा’ कूमठां, ज्यूँ चित सांगर फोग ।

यूँ चित लागे हर रे नांवसूँ, कटे कामारा रोग ॥

— सबद ग्रंथ (अप्रकाशित) ।

ङ - आंब सरीखड आक गिणि, जाकि ‘करीरां’ आदि — ढोलामारू० ४३२ ।

जिया भुंइ पन्नग पीवणा, ‘कहर’ कंठाका रूख ।

— ढोलामारू०, १११ ।

च - कंदमूल फल ‘कैर’ पावै रांव प्रतायसी । — दुरसा आढा ।

संपादकत्रय ने 'संदावेस' का अर्थ 'संदेशा कहता हूँ' (पृ० १४४) और दूसरा अर्थ 'संद = के, वेस = वेश' किया है। गुप्त जी इन दोनों अर्थों को कल्पित मानकर 'संदा < संद < सं० स्पद = मरना, टपकना। इसी प्रकार 'वेस < सं० वयस्' अर्थ करते हैं जो प्रसंगानुमोदित नहीं है। संपादकत्रय का द्वितीय अर्थ ठीक है। 'सदा' संबंधकारक का विभक्ति चिह्न है इसका प्रयोग अन्यत्र भी उपलब्ध है।^१ दोहे का अर्थ होगा —

ढोला, जिस प्रेयसी के लिये तू उमंगित हो रहा है उसका स्वरूप कहता हूँ।
सुन, उस मारु के अंग ढीले हो गए हैं और बाल भी पककर सफेद हो गए हैं।

२३ - दूहा ४५६

तोखा लोयणा कटि 'करल' सर रत्तड़ा बिबीह।

गुप्त जी ने 'करल' शब्द को द्राविड़ प्राणायाम कराते हुए '...करल < प्रा० करलि < सं० कदली = एक जाति का हरिण' अर्थ किया है जो अप्रासंगिक है। संपादकत्रय का 'मुष्टिगाद्य'^२ अर्थ समाचीन है। दोहे का अर्थ होगा—

उसके लोचन तीक्ष्ण हैं, कटि मुष्टिप्राभा है तथा वल्लस्थल पर (उरोज) दाँ रक्त पपीहों के समान हैं।

२४ - दूहा ४६०

डौभू लंक, मराळिगव, पिक् सर एही बाँणि।

ढोला एही मारुई, जेहा 'हम्भ निवाँणि' ॥

गुप्त जी ने 'हम्भ निवाँणि' शब्दों पर बड़ी क्लिष्ट कल्पनाएँ की हैं। वे हम्भ < सं० हम्भा से बनाते हैं जिसे 'कन्या' से व्युत्पन्न बताते हुए निवाँणि < प्राकृत शिवाण < सं० निर्वाण (= परम सुख) व्युत्पन्न करते हुए 'निर्वाणकन्या' अर्थ करते हैं जिसका यहाँ कोई प्रसंग ही नहीं है। संपादकत्रय का अर्थ ठीक है। हम्भ = हंस^३ तथा

१. क - सज्जन 'संदह' कारणह हिचउ हिलुसह निज। — ढोलामारु०, पृ० ६१

ख - लहरी सायर 'संदिधा' बूठउ 'संदउ' बाव। — वही, ५५६।

ग - पोहर 'संदि' हूबणी, ऊमर हंदह सध्य। — वही, ६३०।

घ - बाबा बाळउ देसइउ, पाखी 'सदी' वादि। — वही, ६५६।

२. क - कसा अंग मपित 'करल'। — बेलि सिरि किसन रुखमिणीरी, ६९।

ख - ...मपित 'करल' मूठीयइ प्राण छई। — वनमालीवल्ली टीका (अप्रका०)।

३. प्राणनाव प्रीतम मिल्यौ, किरि सरि बैठो 'हम्भ'। — ढोलामारु, करिगिष्ट।

निर्वाण < सं० निपान = जलाशय’ के अर्थ में बहुप्रचलित शब्द हैं। दोनों का अर्थ होगा—

उसकी बरं के समान कटि, हंसिनी के समान गति तथा कोयल के स्वर जैसी वाणी है। हे ढोला (उपर्युक्त लक्षणोंवाली) मारवणी ऐसी है जैसे सरोवर में स्थित हंस ।

२५ - दूहा ४६३

आदीताहूँ ऊजळो, मारवणी मुख प्रन्न ।

भोग्या कप्पड पहिरणह, जौणि भँखह सोमन्न ॥

संपादकत्रय ने ‘भँखह’ शब्द का अर्थ ‘भलकता’ किया है तथा गुप्तजी इसे प्रा० भँख = सतत मानकर ‘मानो सोना तप रहा हो’ अर्थ करते हैं जो प्रसंगानुमोदित नहीं ज्ञात होता है। ‘भँखह’ शब्द राजस्थानी भाषा में ‘बकना, धुमेला, टका हुआ, आच्छादित’ अर्थों में प्रयुक्त हुआ है। दोहे का अर्थ होगा —

मारवणी के मुख का वरण आदित्य से भी उज्ज्वल है। उसके बारीक वस्त्र पहनने से (उसका शरीर इस प्रकार दिखाई देता है) मानो आच्छादित सुवर्ण हों।

१. क - नीलरि धरजळ रझाड ‘निवाणो’ — वेलि २०६ ।

ख - ‘...निवाणो’ तालाब, नदी, प्रमुख जलाशय ।

— बनमालीवल्ली बाळाबोध टीका ।

ग - महि मंडळ किय जाहि उद्धारा, नीर ‘निवाणहि’ सत्तुकारा ।

— आबू रास १४ ।

घ - जळ नाहन थोरो कहुं, सागर नदी ‘निवाण’ ।

स्वाति बूँद चात्रग भले, अनि सब कूठ समान ॥

— (एक ह० लि० पत्र)

ङ - नील खरावन हाथ गैमरो ‘निवाण’ — गीतमंजरी, पृ० २० ।

च - आढावळा अबली धरा, नीचा खरट ‘जेवाण’ — शा० दो० सं०, पृ० ११६ ।

छ - पुन प्रासाद नईघट ‘बिम्बाण’, गामि मासि गिरूआ अहिठाण ।

— सदृशबत्सवीरप्रबंध (ह० लि०) १

ज - नीरद वरसण ‘मरण - निवाण’ — डिगलकोश, मेघनाम, पृ० ८९ ।

झ - नीर ‘निवाण्या’ उहरे — कबीरप्रभावली, पृ० ५२४ ।

२६ - दूहा ४७४

सरि गयवर नइ पग भमर, हालंती गय - हंफ ।

मारु पारेवाह ज्यू अंखी रत्ता मंफ ॥

गुप्तजी 'गय' शब्द का अर्थ 'गजकन्या' करते हैं जो अप्रासंगिक है । गजकन्या की उपमा कल्पित ही है । सपादकत्रय का अर्थ 'हंफ = हंस' ठीक है । दोहे का अर्थ होगा —

(उसका) वक्षस्थल हाथी के कुम्भस्थल के समान है तथा पैरों पर (नूपुर) भ्रमर के समान (शोभित होते हैं) वह हाथी तथा हंस की चाल से चलती है । मारवणी के नयनों में कबूतर की आंखों के समान लालिमा है ।

विशेष द्रष्टव्य दोहा ४६० का विवेचन

२७ - दूहा ४६२

सड़ सड़ बाहि म कंबड़ी, राँगा देह म चूरि ।

गुप्तजी ने 'राँगा' शब्द को 'राग या रौंग' समझ कर उसका अर्थ कवच किया है । राजस्थान में ऊँट पर सवारी करते समय किसी प्रकार का कवच टांगो में धारण नहीं किया जाता है । सपादकत्रय ने 'राँगा' शब्द का अर्थ 'रानें' ठीक किया है । वर्तमान में बोलचाल की भाषा में भी यही अर्थ ग्रहण किया जाता है । जायसीग्रथावली का 'राग' शब्द 'रंग' धातु ज्ञात होता है । दोहे का अर्थ होगा —

ढोला तुम सड़ा सड़ छड़ी मत चलाओ और न रानों के दबाव में मेरी देह का चूरा करो ।

२८ - दूहा ५४८

डेढरिया खिण मैइ हुचइ घण वूठइ 'सरजित्त' ।

गुप्तजी 'सरजित्त' शब्द को = सं० सर्जित (= बनाया हुआ) से व्युत्पन्न मान कर 'बनाया हुआ' अर्थ करते हैं जो प्रसंगानुकूल नहीं है । घन के बरसते ही क्षण भर में 'मेढक' बनाए नहीं जाते बल्कि सजीवित हो उठते हैं । सपादकत्रय का अर्थ समीचीन है । दोहे का अर्थ होगा —

मेढक तो घन के बरसते ही क्षण भर में सजीवित हो जाते हैं ।

२६ - दूहा ६००

मारवणी मुख - ससि लगइ, कसतूरी महकाइ ।

पासइ पन्नग पीवणउ ‘बिळकुळियउ’ तिण्ठिठाइ ॥

संपादकत्रय ने ‘बिळकुळियउ’ शब्द का ‘निकला’ (पृ० २००) तथा ‘चंचलता के साथ हिलना’ (पृ० ५४८) दो अर्थ किए हैं और गुप्त जी ने पा० स० म० के आधार पर ‘दूसरे को ध्यामुग्ध करने के लिये विस्वर वचन बोलनेवाला’ अर्थ किया है जो किसी भी प्रकार से संगत नहीं बैठ सकता है। ‘बिळकुळियउ’ शब्द का प्रयोग राजस्थानी साहित्य में ‘प्रकट होना’ (अ० कि०) के अर्थ में पाया जाता है। प्रस्तुत दोहे में भी इसी आशय से प्रयुक्त हुआ है। दोहे का अर्थ होगा—

मारवणी के मुखचंद्र से कस्तूरी की महक आ रही थी, उसी स्थान पर निकट एक पीवणा नामक सर्प प्रकट हुआ।

३० दूहा ६०४

भाबकि पइठी भाळि, सुंदरि बीठी सास विण ।

जिमि ‘झालो’ विच बाळ, प्रिब जोई मारु नहीं ॥

क - बबरीय भाँटि भटकइ कवालि, ‘बळकुळियउ’ बटाणु थिउ अकुटी भागि ।

—राजस्थान के कवि, भा० १, पृ० ५६ ।

ख - वीर अमाण अवसाण सिख ‘बिळकुळे’ - प्रा० रा० गी०, भा० ३, पृ० १०५ ।

ग - ‘बिळकुळे’ नरापुर सुरौ वाखाणिषा — वही, १४३ ।

घ - ये ‘बिळकुळे’ कमच अवतारी, तेज गाळे मुगळांणतयो । वही, २ पृ० १२४ ।

ङ - कूदगा कायरा वाजती काहकी, वीर आगा समा सुरमा ‘बिळकुळी’ ।
— सौया झूला - रत्नमणिहरण (६० लि०) ।

च - बड तुग वीर तिहु ‘बिळकुळीय’ अस छोडी ल्हास उतावळीय ।

कवि मेहु - पायूजीरो छंद (६० लि०) ।

छ - खलहळा खेत चळवळा खापर भर वीसहय ‘बिळकुळी’ ।

— रघुवरजसप्रकाश, पृ० ३२४ ।

ज - वेद - नाद पंडत ‘बिळकुळीया’ महल महल मुणि सुरनर मिळिया ।

— रामरासो (६० लि०) ।

गुप्त जी ने 'हालाँ' शब्द को <प्रा० वह <स० व्यथ् अथवा बध् से व्युत्पन्न मानकर 'पीड़कों वा बधिकों' अर्थ किया है जो प्रसंगानुकूल समीचीन नहीं शत होता। 'हाला' शब्द राजस्थानी साहित्य तथा बोलचाल की भाषा में बहुप्रचलित शब्द है जिसका 'प्रिय' अर्थ में प्रयोग किया जाता है। दोहे का अर्थ होगा—

जैसे ही ढोला ने अपने प्रियजनो के मध्य अपनी प्रिया को नहीं देखा, तत्पश्चात् उस सुदरी को बिना सोंस के देखा तो ढोला के मन में सहसा ज्वाला प्रविष्ट हो गई अर्थात् अत्यंत शोकसन्तप्त हो गया।

हिंदी भाषा में आश्रित उपवाक्यों के भेद

स० म० दीमशिलस

मिश्रित वाक्य वह वाक्य कहलाता है जिसमें एक ही प्रधान उपवाक्य और एक या एक से अधिक आश्रित वाक्य हों। आश्रित वाक्य मिश्रित वाक्य का वह भाग है जिसमें वह 'आश्रयवाची योजक' शब्द होता है जो आश्रित वाक्य को प्रधान वाक्य से जोड़ देता है। ये योजक दिखाते हैं कि यह वाक्य स्वतंत्र नहीं है और यह प्रकट करते हैं कि यह वाक्य आश्रित होते हुए दूसरे प्रधान उपवाक्य के लिये पूरक वर्णनात्मक का काम पूरा करता है। अगर मिश्रित वाक्य में कोई योजक शब्द नहीं होता है तो दोनों उपवाक्यों का संबंध स्वरभंगिमा याने लहजे से प्रकट होता है। जैसे—मैंने सुना वहाँ पढ़े लिखे लोगो को काम दिया जाता है।

हिंदी भाषा में निम्नलिखित प्रकार के छः आश्रित उपवाक्य होते हैं—

१. कर्ता उपवाक्य । २. विधेय उपवाक्य । ३. कर्म उपवाक्य ।
४. विशेषण उपवाक्य । ५. विशेषताबोधक उपवाक्य (एडवर्बल) और
६. योजक उपवाक्य ।

कर्ता उपवाक्य—कर्ता उपवाक्य ऐसे वाक्य कहलाते हैं जो प्रधान में अव्ययमान कर्ता का काम देते हैं या प्रधान उपवाक्य के कर्ता को (जो कर्ता सर्वनाम से अभिव्यक्त होता है) ठोस सार से भर देते हैं। सब अवसरों पर जब प्रधान उपवाक्य में कोई सर्वनाम शब्द कर्ता होता है तब आश्रित उपवाक्य उस कर्ता को ठोस बनाते हैं और उस (कर्ता) के विस्तृत अर्थ को परिसीमित करते हैं।

कर्ता उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से निम्नलिखित योजक शब्दों द्वारा जोड़ा जाता है—'कि', 'गोया', 'मानो', 'जैसे' और 'जो'। प्रधान उपवाक्य में उनके अनुरूप सर्वनाम 'वह', 'सब', 'हर (कोई)', 'ऐसा' इत्यादि हो सकते हैं—

१. खेल्न के मत से योजक अविकारी शब्दों का एक भेद है 'आश्रयवाची योजक'। जैसे 'कि', 'ताकि', 'जो', 'बदि', 'अगर' आदि।

१ - मुमकिन है कि तुम उसे (काम को) पसंद भी न करो । २ - रकौ को ऐसा लगा कि नीला की हँसी उन सबसे ऊँची थी । ३ - सरोज को ऐसा मालूम हुआ जैसे किसी ने उसके कलेजे में बहुरी मोक दी हो । ४ - यह असंभव है कि वह आज आये ।

कर्ता उपवाक्य जब प्रधान उपवाक्य से 'जो' योजक शब्द से जोड़ा जाता है तब वह प्रधान उपवाक्य से पहले रखा जाता है । जैसे—जो ज्यादा कीमत दे, ले जाये ।

विधेय उपवाक्य—विधेय उपवाक्यों में ऐसे वाक्य आते हैं जो या तो प्रधान उपवाक्य को अर्थवान् बना देने हैं या फिर प्रधान उपवाक्य के विधेय के नामिक अंग का अर्थ प्रकट कर देते हैं ।

विधेय उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'कि' और 'जो' योजक शब्दों से जोड़ा जाता है । प्रधान उपवाक्य में उनका अनुरूप सर्वनाम 'वह' और 'वैसा' हो सकते हैं ।

विधेय उपवाक्य प्रायः प्रधान वाक्य के बाद आता है । जैसे—१-पंचो की सलाह है कि मकान बेच दिया जाये । २-उन्हें प्रश्नान्न न हुआ कि तहमीलवाले उनके गाँव से चले गये । ३-यान तो वही है जो तुम कहते हो ।

कर्म उपवाक्य—कर्म उपवाक्य प्रधान उपवाक्य के किसी अंग के लिये कर्म का काम देते हैं और वे बहुधा उस अंग की क्रिया के अधीन होते हैं जिसका अर्थ कर्म के बिना अपूर्ण होता है । इसलिये कि कर्म उपवाक्य प्रधान उपवाक्य में कर्म का अभाव पूरा कर देने हैं ये प्रायः क्रिया के अधीन होते हैं । विशेषकर कर्म उपवाक्य निम्न क्रियाओं से नियंत्रित होते हैं—देखना, सुनना, लिखना, जानना, बताना, सुनाना, समझना, कहना, उठना, उगना, तय करना, महसूस करना आदि ।

कर्म उपवाक्य प्रधान कर्म से 'कि' और 'जो' योजक शब्दों से जोड़ा जाता है । यदि कर्म उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'जो' योजक शब्द से जोड़ा जाता है तो उसका नित्यसहवर्ती शब्द प्रधान वाक्य में 'वह' होता है या 'वह' के रूप होते हैं । जैसे - जो बहुत जानना चाहता है उसे ज्यादा पढ़ना चाहिए ।

कर्म उपवाक्य या तो प्रधान उपवाक्य के परचात् (प्रायः) या प्रधान उपवाक्य से पूर्व (कर्म) आता है । वह प्रधान उपवाक्य में पहले तब रखा जाता है जब वह उससे 'जो' योजक शब्द द्वारा जोड़ा जाता है, अथवा जब कर्म उपवाक्य पर विशेष ध्यान खींचना होता है । विशेष ध्यान खींचने की दशा में प्रधान उपवाक्य में नित्यसहवर्ती शब्द के रूप में सर्वनाम 'वह' का प्रयोग होता है । इससे आश्रित उपवाक्य के भाव पर अधिक बल दिया जाता है । कर्म उपवाक्य से संबंधित अपनी स्थापना को स्पष्ट करने के लिये हम नीचे कतिपय उदाहरण देते हैं —

१. उसने फोरमैन से मिलते ही कह दिया कि वह एक बेकार है और किसी काम की खोज में यहाँ आया है।

२. मेरे घर में जो कुछ है वह आप सब ले लीजिये लेकिन मकान छोड़ दीजिये।

३. वह आज लौट आयेगा या कल यह हम नहीं कह सकते।

विशेषण उपवाक्य—विशेषण उपवाक्य विशेषण की तरह प्रधान उपवाक्य में किसी संज्ञा शब्द के आश्रित होता है और उस संज्ञा शब्द को विशिष्ट करता है। विशेषण उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'जो', 'कि', 'गोया', 'मानो' योजक शब्दों से जोड़ा जाता है। प्रधान उपवाक्य में उनके नित्यसहवर्ती सर्वनाम 'वह', 'यह', 'ऐसा' तथा उक्त तीनों के रूप होते हैं, जो संज्ञा शब्द के साथ प्रयुक्त होते हैं और आश्रित उपवाक्य के अस्तित्व के यांतक होते हैं। जैसे—१—यह वह ऐसा है जो एक गरीब आंध्र लड़का इस भोली में डाल गया है। २—हम इस नतीजे पर पहुँचे कि उससे मिलने जाना चाहिये। ३—उमक पास तो कोई ऐसी चीज नहीं थी जिसे वह गिरवी रख सकता।

वह विशेषण उपवाक्य जो योजक 'कि' शब्द द्वारा प्रधान उपवाक्य से जोड़ा जाता है और जिस योजक शब्द का नित्यसहवर्ती सर्वनाम ऐसा होता है वह परिणाम अर्थ भी रखता है। जैसे—१—आज सुबह ऐसी हवा चली कि जाना मुश्किल था।

विशेषण उपवाक्य जिसमें योजक शब्द 'जो' है वह प्रायः प्रधान उपवाक्य से पहले आता है। यथा—गाँव के जिन ब्राह्मणों ने उसे गाँव से बाहर निकाला था अब वही प्यार से उसके सिर पर हाथ फेरते हैं।

लेकिन जब वाक्य का वह अंग जिससे योजक शब्द 'जो' सहित आश्रित उपवाक्य प्रधान उपवाक्य के मध्य या अंत में होता है तो विशेषण उपवाक्य निर्दिष्ट शब्द के पश्चात् ही अर्थात् प्रधान उपवाक्य के अंत में या उसके मध्य में रखा जाता है। ऐसी हालत में प्रधान उपवाक्य में निर्देशात्मक सर्वनामों का प्रायः अभाव होता है। जैसे—१—हर महीने उसे मखनी के बाप के एक दो खत आ जाते थे जिनमें उसकी आनेवाली शादी की चर्चा होती। २—लकड़ी के तख्तों से बने एक छोटे से केबिन में जिसकी खिड़कियों में लाल और हरे रंग के शीशे लगे हुए थे एक यूरेथियन बैठा था।

'कि', 'गोया', 'मानो' योजक शब्दों सहित विशेषण उपवाक्य संज्ञा शब्द का गुणात्मक विवरण करते हैं और सदा प्रधान उपवाक्य के पश्चात् आते हैं।

जैसे—१—वह लोग आज रहे कि कल ... । २—उनके बीच ऐसी बातचीत हुई गोया (मानो) वह गहरे दोस्त हों ।

विशेषताबोधक आश्रित उपवाक्य

हिंदी में निम्नलिखित विशेषताबोधक उपवाक्य होते हैं—

१—समय विशेषताबोधक उपवाक्य । २—स्थान विशेषताबोधक उपवाक्य । ३—उद्देश्य विशेषताबोधक उपवाक्य । ४—कारण विशेषताबोधक उपवाक्य । ५—प्रकार विशेषताबोधक उपवाक्य । ६—समावृत्ता विशेषताबोधक उपवाक्य । ७—सति अर्थक विशेषताबोधक उपवाक्य ।

समय विशेषताबोधक उपवाक्य—समय विशेषताबोधक उपवाक्य प्रधान उपवाक्य की क्रिया की पूर्ति का समय निर्दिष्ट करता है । वह प्रधान उपवाक्य से 'जब', 'जबतक', 'व्यों ही', 'जैसे ही', 'कि' योजक शब्दों द्वारा जोड़ा जाता है । प्रधान उपवाक्य में उनके नित्यसहवर्ती 'तब', 'तो', 'त्यों ही', 'वेने ही' इत्यादि शब्द हो सकते हैं । 'जब' योजक शब्द सहित या किसी नित्यसहवर्ती शब्दसमुदाय सहित समय विशेषताबोधक उपवाक्य प्रायः प्रधान उपवाक्य से पहले आता है । उदाहरणार्थ—१—पहले जब वह उससे मिलती थी तो उससे बात भी नहीं करती थी । २—व्यों ही चंदे की भोली उसके सामने पहुँची उसने उसमें कुछ डाल दिया ।

'कि' योजक शब्द सहित समय विशेषताबोधक उपवाक्य सदा प्रधान उपवाक्य के पश्चात् आता है । जैसे—वह वाटिका में एक पेड़ के नीचे एक किताब ग्योले बैठा था कि कोई चुपके में आकर उसके पास खड़ा हो गया ।

स्थान विशेषताबोधक उपवाक्य—स्थान विशेषताबोधक उपवाक्य स्थान विशेषताबोधक शब्दों का काम देते हैं । वे या तो प्रधान उपवाक्य में स्थान विशेषताबोधक शब्दों का अर्थ स्पष्ट कर देते हैं या प्रधान उपवाक्य के विषय के अधीन होते हुए उस प्रधान उपवाक्य में स्थान विशेषताबोधक शब्द के अभ्यास की पूर्ति करते हैं । स्थान विशेषताबोधक उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'जहाँ', 'जहाँ से', 'जिधर', 'जहाँ कहीं' इत्यादि योजक शब्दों द्वारा जोड़े जाते हैं । प्रधान उपवाक्य में उनके नित्यसहवर्ती प्रायः 'वहाँ', 'वहाँ से', 'उधर', 'उधर से' निर्देशात्मक शब्द होते हैं ।

स्थान विशेषताबोधक उपवाक्य प्रायः प्रधान उपवाक्य से पहले आते हैं । जैसे—जहाँ इस वक्त दिल्ली बसी है उसके हर्दगिर्द पुरानी दिल्ली के खंडहर पाए जाते हैं ।

लेकिन जब स्थान विशेषताबोधक प्रधान उपवाक्य के अंत में अथवा बीच में होते हैं तो स्थान विशेषताबोधक उपवाक्य या तो प्रधान उपवाक्य के पश्चात् ही या

फिर उसके नीचे रख आता है। जैसे—खंडे पतझड़ में तो सागर के ब्राह्मण व्यादातर परदेश में नौकरी की खोज में निकल आते, वहाँ वे रसोइये रख लिए जाते।

उद्देश्य विशेषताबोधक उपवाक्य—उद्देश्य विशेषताबोधक उपवाक्य वाक्य में उस क्रिया का उद्देश्य बताता है जिसका वर्णन प्रधान उपवाक्य में होता है और प्रायः प्रधान उपवाक्य के विधेय से उसका संबंध होता है। उद्देश्य विशेषताबोधक उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'कि', 'ताकि', 'जिससे', 'जिसमें' योजक शब्दों द्वारा जोड़ा जाता है। इस किस्म के आभित उपवाक्यों में विधेय की अभिव्यक्ति बहुधा क्रिया की समाव्य अवस्था (मूड) के साधारण रूप से होती है। उद्देश्य विशेषताबोधक उपवाक्य सदा प्रधान उपवाक्य के पश्चात् ही आता है। जैसे—गगी मुक्ती के घड़े को पकड़ कर जगत पर रखे।

कारण विशेषताबोधक उपवाक्य—कारण विशेषताबोधक उपवाक्य उस बात का कारण और आधार बताते हैं जिसका वर्णन प्रधान उपवाक्य में होता है। यह आभित उपवाक्य प्रायः पूरे प्रधान उपवाक्य से संबंध रखते हैं। कारण विशेषताबोधक उपवाक्य प्रधान उपवाक्य के कारणार्थक योजक शब्दों द्वारा जोड़ा जाता है। जैसे—वह कल न आ सका क्योंकि बहुत व्यस्त था।

'चूंकि' योजक शब्द सहित कारण विशेषताबोधक उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से पहले आता है। जैसे—चूंकि मैं उसका बड़ा मित्र हूँ वह मुझसे सब कुछ साफ-साफ कह देता है।

यदि प्रधान उपवाक्य में क्रिया के कारण पर विशेष ध्यान दिया जाता है तो 'इसलिये कि' संयुक्त कारणार्थक योजक शब्द का पहला खंड 'इसलिये' निर्दिशात्मक शब्द के रूप में प्रधान उपवाक्य में रखा जाता है और इस योजक शब्द का शेष खंड 'कि' ही आभित उपवाक्य में आता है। जैसे—मैं तुमसे यह सवाल इसलिये पूछ रहा हूँ कि यही काम तुम्हें उस पुल पर करना होगा।

प्रकार विशेषताबोधक उपवाक्य—प्रकार विशेषताबोधक उपवाक्य ऐसी भूमिका अदा करते हैं जैसी कि प्रकार विशेषताबोधक शब्द। उक्त उपवाक्य प्रधान उपवाक्य की क्रिया का प्रकार या विशेषता भी निर्दिष्ट करते हैं।

प्रकार विशेषताबोधक उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'जिस तरह', 'जैसे (कि)', 'जैसा (कि)' और 'कि' योजक शब्दों द्वारा जोड़े जाते हैं। प्रधान उपवाक्य में उनके नित्यसहवर्ती 'वह', 'वैसा', 'ऐसा' प्रायः होते हैं, जो क्रिया या क्रियाविशेषण से संबंधित होकर पूरे उपवाक्य द्वारा ठोस बनाए जाते हैं। जैसे—१—छत्रपति ने जिस तरह वह साल गुजारा वह उसका दिल ही जानता था। २—मैं ठीक ठीक वैसा ही पढ़कर सुना रहा हूँ जैसा कि यहाँ लिखा है। ३—काम ऐसे करना चाहिए कि

घर की आबरू बनी रहे। जब प्रधान वाक्य में नित्यसहवर्ती शब्द नहीं होते हैं तब आश्रित उपवाक्य और प्रधान उपवाक्य के संबंध इतने दृढ़ नहीं होते हैं और आश्रित उपवाक्य तुलना की अभिव्यक्ति करते हुए पूरे वाक्य से संबंधित हो सकते हैं। प्रकार विशेषताबोधक उपवाक्यों के समूह में तुलनात्मक विशेषताबोधक उपवाक्य भी सम्मिलित हैं। इस किस्म के आश्रित उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'गोया', 'मानो', 'जैसे (कि)' योजक शब्दों से जोड़े जाते हैं। प्रधान उपवाक्य में उनके नित्यसहवर्ती 'ऐसा', 'इस तरह', 'इस कदर' आदि शब्द होते हैं। तुलनात्मक विशेषताबोधक उपवाक्यों में विधेय की अभिव्यक्ति बहुधा क्रिया की सभाव्य अवस्था के किसी रूप से होती है। जैसे—१-ताजमहल ऐसा दिखता है गोया अभी बनकर तैयार हुआ हो। २-यह आँख बंद किए ऐसा पड़ा था मानो सो रहा हो। ३-उसने इस तरह साहब की तरफ दृष्टि जेंग उनका मतलब नहीं समझे।

तुलनात्मक विशेषताबोधक उपवाक्यों में ऐसे भी वाक्य हैं जिनकी तुलना प्रधान उपवाक्य से क्रिया के प्रकार में नहीं बल्कि केवल गुण और मात्रा में ही होती है। गुणात्मक और मात्रात्मक तुलनावाले आश्रित उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'जैसा' और 'जितना' सर्वनामों से जोड़े जाते हैं। प्रधान उपवाक्य में उनके नित्यसहवर्ती सर्वनाम 'ऐसा' और 'इतना' होते हैं। उदाहरणार्थ—१-उसके पास ऐसी किताबें हैं जसी भरे पास हैं। २-उसके पास इतनी किताबें हैं जितनी भरे पास हैं।

संभावना विशेषताबोधक उपवाक्य—संभावना विशेषताबोधक उपवाक्यों में शर्त का भाववाली क्रियाओं की अभिव्यक्ति होती है। इस किस्म के आश्रित उपवाक्य उस शर्त का निर्देश करते हैं जिसपर प्रधान उपवाक्य की क्रिया की पूर्ति निर्भर करती है। संभावना विशेषताबोधक उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'अगर', 'यदि', 'जो', 'जब', 'कहीं' योजक शब्दों द्वारा जोड़ा जाता है। प्रधान उपवाक्य में सदा उनका नित्यसहवर्ती 'ता' आता है। संभावना विशेषताबोधक उपवाक्य प्रायः प्रधान उपवाक्य में पहले प्रयुक्त होते हैं लेकिन वह प्रधान उपवाक्य के पश्चात् भी प्रयुक्त हो सकते हैं। वास्तविक शर्त की स्थिति में आश्रित वाक्य के विधेय की अभिव्यक्ति साधारण अवस्था (मूड) की क्रिया से होती है। उदाहरणार्थ—अगर आप हमारी सलाह पूछेंगे तो हम यही कहेंगे।

जब शर्त संभावित होती है तब आश्रित उपवाक्य का विधेय संभाव्य अवस्था की क्रिया से अभिव्यक्त होता है। जैसे—अगर तुम हावड़ा पुल पर जाओ तो शायद काम बन जाये।

अवास्तविक शर्त की हालत में आश्रित वाक्य के विधेय की अभिव्यक्ति हेतुहेतुमद्भूत अवस्था की क्रिया से होती है। जैसे—मिस्टर सेठ के ऊपर यदि छत

गिर पड़ी होती या उन्होंने बिजली का तार हाथ से पकड़ लिया होता तो भी वह इतने बड़बड़ास न होते ।

सति अर्थक विशेषताबोधक उपवाक्य—सति अर्थक विशेषताबोधक उपवाक्य उस शर्त का निर्देश करता है जो प्रधान उपवाक्य की क्रिया की पूर्ति में बाधा होती है और साथ ही यह दिखाता है कि यह शर्त फिर भी उस क्रिया की पूर्ति में रुकावट नहीं हो पाती है ।

सति अर्थक विशेषताबोधक उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से 'यद्यपि', 'चाहे', 'हालाँकि', 'अगरचे', 'जो' योजक शब्दों द्वारा जोड़ा जाता है । 'अगरचे' सहित सति अर्थक विशेषताबोधक उपवाक्य सदा प्रधान वाक्य से पहले आता है । अन्य योजक शब्दों सहित इस प्रकार के आश्रित उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से पहले या पीछे प्रयुक्त हो सकते हैं । जब सति अर्थक विशेषताबोधक उपवाक्य प्रधान उपवाक्य से पहले आता है तो जटिल वाक्य के दोनों उपवाक्यों के बीच 'तथापि', 'तो भी', 'फिर भी', 'ताहम', 'लेकिन' प्रभृति नित्यसहवर्ती योजक शब्द प्रयुक्त किए जाते हैं । जैसे—
१-अगरचे वह मुझसे छोटा है तो भी उसके शरीर में कहीं ज्यादा ताकत है ।
२-यद्यपि हमको वहाँ जाने की इजाजत नहीं मिली तथापि वहाँ की स्थिति से हम अवगत हैं ।
३-हमारे सामान उठानेवाले हाँफने लगे, हालांकि उनपर बहुत बोझ नहीं था ।

'चाहे' सहित सति अर्थक विशेषताबोधक उपवाक्य का विधेय संभाव्य अवस्था के साधारण रूप से अभिव्यक्त होता है । जैसे—चाहे कुछ हो जाये इसके हाथ में यह पैसा ना जाये ।

योजक उपवाक्य—योजक आश्रित उपवाक्यों में ऐसे उपवाक्य परिगणित होते हैं जिनमें प्रधान उपवाक्य में हो रहे विवरण के वक्ता का निष्कर्ष, मूल्यांकन या टिप्पणी दिए जाते हैं । इस प्रकार के आश्रित उपवाक्य सदा प्रधान उपवाक्य के पश्चात् आते हैं और प्रधान उपवाक्य में ऐसा कोई संकेत नहीं होता है कि प्रधान वाक्य के बाद उपवाक्य हो । वे पूरे प्रधान उपवाक्य से सम्बंधित होकर उसके साथ 'कि' और 'जो' योजक शब्दों से जोड़े जाते हैं । जैसे—१-तुम्हें कोई काम नहीं है कि तुम दिन भर इधर उधर घूमा करते हो । २-वहाँ क्या कोई भिठाई खाये जाता था जो दीड़ी चली आई ।

विमर्श

भारत में देवदासी : अनुकथन

काशी नागरीप्रचारिणी पत्रिका के ६१वें वर्ष के चौथे अंक में 'भारतवर्ष में देवदासी' शीर्षक लेख में श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी ने कनिष्ठ चित्र्य बातें लिखी हैं। सदर्भमन्त्रेण और समन्विता पाठ्येप्पणी का उपयोग नहीं के बराबर है। कहीं केवल रचनाकारका नाम है, कहीं केवल रचना का। पृष्ठसंख्या का निर्देश विषयपोषक उद्धरणों में जहाँ-तहाँ है।

लेख को साहित्यिक माना जाय या ऐतिहासिक। यदि ऐतिहासिक है तो अपरिपुष्ट कल्पना प्रथम ही नहीं है। इतिहास तथ्य की विलुप्त कड़ियों का पता लगाकर हट्ट और बहुमान्य आधाग प्रस्तुत करता है। इतिहास में विस्तार की अपेक्षा तथ्यमूलक नियंत्रण अनिवार्य है। श्री चतुर्वेदीजी ने इस आश्रय ध्यान नहीं दिया है।

उपनिर्दिष्ट है—'इस मन्त्र में आठवीं नदी गती के अरब भूगोलवेत्ता अल इस्मी और अबू जैद अलसमन आदि ने उन स्थानों का भी स्मरण है आता है, जहाँ पर उन्होंने अरब आक्रमणकारी मुहम्मद बिन कासिम के सिध आक्रमण के प्रसंग में उक्त मन्दिर का उल्लेख किया है। यहाँ अभिलिखित संस्कृत विचारणीय हैं—

१ नाम होना चाहिए 'अल इस्मी'^२ न कि 'अल इस्मी'।

२ अल इस्मी आठवीं नदी संगी में नहीं हुआ। उसका जन्म मोरको के क्रेटा नामक स्थान पर ११वीं सदी के आरंभ में हुआ था।^३

३ अबू जैद अल हसन ६१६ ई० में वर्तमान था।^४

४ अल इस्मी और अबू जैद अल हसन ने मुहम्मद बिन कासिम के सिध आक्रमण का किस पुस्तक में कहाँ विवरण दिया है, चतुर्वेदी जी ने इसका निर्देश नहीं किया है।

१ नागरीप्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ६२, अंक ४, पृ० ३४६ (सं० २०१७)।

२ ईलियट हिस्ट्री ऑफ इंडिया गेज टोडड बार्ड इटम ओन हिस्टोरियस, भा० १, १८६७, पृ० ७४।

३ अल इस्मी नजद उल मुशताक, वही।

४ ईलियट वही, पृ० २।

वे लिखते हैं, 'तेरहवीं शती के मुस्लिम इतिहासों ने, जो सोमनाथ मंदिर पर आक्रमण के समय महमूद गजनी के साथ थे, लिखा है कि उन्होंने पाँच सौ गाने नाचने वालियों को देखा जो मूर्ति के समक्ष बराबर नाचती गाती थीं।'^१

उपरिलिखित कथन में कई नवीन तथ्य सामने आते हैं—

१. महमूद १३वीं शती में वर्तमान था ।
२. सोमनाथ पर महमूद का आक्रमण १३वीं शती में हुआ ।
३. सोमनाथ पर आक्रमण के समय महमूद के साथ मुस्लिम 'इतिहासों' का दल था ।
४. उन 'इतिहासों' ने सोमनाथ के आक्रमण के समय गाने नाचने वालियों की गणना करके लिखा कि उनकी संख्या ५०० है और लगे हाथ उनका नाच भी देख डाला ।

महमूद तीस वर्ष की अवस्था में अपने पिता अमीर सुबुक्तगीन के देहांत के बाद (६६७ ई०) गजनी के तख्त पर बैठा । उसने भारत पर अनेक आक्रमण किए । उसका अंतिम और बारहवाँ आक्रमण गुजरात के सोमनाथ मंदिर पर हुआ । अक्तूबर १०२५ में वह सोमनाथ की चढ़ाई के लिये गजनी से चला और जनवरी १०२६ ई० के दूसरे सप्ताह सोमनाथ पहुँचा । इस आक्रमण में 'इतिहासों' की तो बात क्या कोई 'इतिहासज्ञ' उसके साथ न था और न उसके दरबार के किसी इतिहासकार ने सोमनाथ की देवदासियों पर कुछ लिखा है । न फिरदौसी ने 'शाहनामा' (रचनाकाल लगभग १०१० ई०) में, न अल-उत्वी ने 'किताब-उल-यामिनी' (रचनाकाल १०२३ ई० के लगभग) में ।

संदर्भयुक्त किंवदंती शैली का निर्वाह इस निबंध में किस प्रकार किया गया है, इसका उदाहरण एक ही अनुच्छेद से ग्रहीत ये विशिष्ट वाक्यांश प्रस्तुत करते हैं । विस्तारभय से पूरा अनुच्छेद उद्धृत नहीं किया गया है —

'विदेशी यात्री मार्कोपोलो (तेरहवीं शती) ने लिखा है...इटालियन यात्री निकोली कोंटी (पंद्रहवीं शती) ने भी...एक अन्य विदेशी यात्री प्रैस्पोवाली के ...अनुसार सोलहवीं शती के पुर्तगाली यात्री दोमिंगो पेज के विवरण से...'अन्यत्र यह भी कहा गया है...फ्रेंच यात्री बर्नियर ने भी...महाराष्ट्री ज्ञानकोश के अनुसार...कहा जाता है कि अठारहवीं शती में...'^२

१. नागरीप्रचारिणी पत्रिका, वही, पृ० ३४६ ।
२. अलबीरुनी, तारीख-उल-हिंद, पृ० १२१ ।
३. नागरीप्रचारिणी पत्रिका, वही, पृ० ३४७-४८ ।

मार्कोपोलो, निकोली कौटी, ग्रैस्पोवाली, दोमिंगो पेज, बर्नियर आदि यात्रियों ने कहाँ क्या लिखा है और लेखक को कैसे, किस आधारग्रंथ से मिला, इसका कुछ भी निर्देश नहीं है। केवल 'कहा जाता है' से इतिहास का संतोष नहीं होता।

कतिपय वदंतोव्याख्यान भी है—'उत्तर भारत में भ्रमण करनेवाले बर्नियर और मनुची जैसे विदेशी यात्रियों के यात्राविवरणों में इस प्रथा की चर्चा नहीं पाई जाती। यही नहीं, मुस्लिम इतिहासकार भी इस सदर्भ में मौन से हैं। केवल बर्नियर जगन्नाथ मंदिर की देवदासी प्रथा का नाम लेता है।'^१

एक जगह लिखा है—'उत्तर भारत में भ्रमण करनेवाले बर्नियर और मनुची जैसे विदेशी यात्रियों के यात्राविवरणों में इस प्रथा की चर्चा नहीं पाई जाती।' उसी उठान में आगे लिखा है—'केवल बर्नियर जगन्नाथ मंदिर की देवदासी प्रथा का नाम लेता है।'

यहाँ मुझे अपनी ओर से कुछ नहीं कहना है।

उद्धृत दोनों वाक्यों के बीच लिखा है—'यही नहीं मुस्लिम इतिहासकार भी इस सदर्भ में मौन से हैं।'

'तारीख ए-अलफी में भी इस मंदिर का वर्णन है। जहाँ पर बतलाया गया है कि इस मंदिर से तीन सौ गवैये और पाँच सौ नर्तकियाँ संबद्ध हैं। यह यहाँ की प्रथा है कि भारत के राजे महाराजे तक अपनी कन्याओं को मंदिर में सेवा के लिये भेज दिया करते हैं।'^२

'तारीख ए-अलफी' का लेखक क्या मुस्लिम इतिहासकार नहीं है?

एक जगह लिखा है—'विवाहिता के बजाय अविवाहिता कन्याओं को ही देवदासी बनाने की प्रथा चल पड़ी।'^३

'अविवाहिता कन्या' प्रयोग इतिहासग्रंथ की दृष्टि से अनुचित है। वेने साहित्यिकों को पर्यायार्थों का व्यामोह रहा करता है।

प्रयोग फिर दोहराया गया है—'कुमारी कन्या का विवाह कर दिया जाता था।'^४

'कन्या' के पहले 'कुमारी' की क्या आवश्यकता, क्या 'कन्या' शब्द का अभिधेयार्थ 'कुमारी' नहीं?

*

१. वही, पृ० ३४७।

२. नागरीप्रचारिणी पत्रिका, वही, पृ० ३४६।

३. वही, पृ० ३४८।

४. वही।

च य न

हिंदी

मध्यकालीन हिंदी भाषा का अनुपम ग्रंथ — तुहफतुल हिंद

डा० अब्बानन्द जखनोला

समेलन पत्रिका, आश्विन - मार्गशीर्ष, शक १८८३, भाग ४७ में
प्रकाशित निबंध का सार —

‘तुहफतु - उल् - हिंद’ का शब्दार्थ है ‘भारत का एक उपहार’। यह विशाल ग्रंथ मध्यकालीन भारतीय मुसलमानों में जामत मानववाद के प्रति एक नवीन दृष्टिकोण का सर्वोत्तम उदाहरण है। इसमें अकबर महान् द्वारा प्रेरित भारतीय एवं फारसी संस्कृतियों के सामंजस्य तथा उनके एकीकरण का प्रयास है।

इस ग्रंथ के पाँच हस्तलेखों की सूचना है — ब्रिटिश म्यूजियम, बोदलियन लाइब्रेरी, रायल एशियाटिक सोसाइटी बंगाल, इंडिया आफिस लाइब्रेरी लंदन तथा पब्लिक ओरियंटल लाइब्रेरी पटना। प्रस्तुत लेखक को केवल इंडिया आफिस की प्रति मिल सकी। पूरा ग्रंथ २८६ पत्रों का है जिनमें पत्र १८६ मूल से १६७ पीठ तक नहीं हैं। पूर्वार्ध शुद्ध सुंदर नस्तालीक में लिखा है किंतु उत्तार्ध में वैसी शुद्धता तथा स्पष्टता नहीं है। पृष्ठ २८६ पीठ पर लिपिकार ने लिपिकाल यों दिया है — ‘बनारीख इफ्तुम रजव व फजले इलाही सूरते इतमाम मदबरपत ११६४ हिजरी’ (१७८० ई०)।

ग्रंथकार का वास्तविक नाम अधिक स्पष्ट नहीं है। पट्श कैटलग में ‘मिर्जा जान फक्रुद्दीन मोहम्मद’, ब्रिटिश म्यूजियम एवं बोदलियन लाइब्रेरी की ग्रंथसूचियों में केवल ‘मिर्जा इब्न फक्रुद्दीन मोहम्मद’ लिखा गया है — खान या जान कुछ नहीं है। १० ए० सो० की प्रति में ‘मिर्जा खान इब्न फक्रुद्दीन मोहम्मद’ और इंडिया आफिस की प्रति में ‘मिर्जा मोहम्मद इब्न फक्रुद्दीन मोहम्मद’ नाम मिलते हैं। व्यक्तिगत परिचय भी विवादास्पद है।

‘तुहफतुल हिंद’ में भारतीय साहित्य की सामान्य या विशिष्ट विद्वन्मंडली मात्र से सचद्व विभिन्न विषयों का विवेचन है। ग्रंथ विषयवस्तु या उसके निरूपण की दृष्टि से पूर्णतः विस्तृत अतः हिंदी भाषा के लिये महत्वपूर्ण है। अध्ययन से ऐसा प्रतीत होता है जैसे लेखक ने हिंदी भाषा के सभी आवश्यक तत्वों को समग्र रूप में सुरक्षित रखने और प्रचारित करने में कसर नहीं रखी। शब्दार्थशास्त्र, ध्वनिशास्त्र, हिंदी वर्णों की फारसी वर्णों में अलगायी (आर्थोग्राफी) एवं ब्रजभाषा के प्रारम्भिक व्याकरण की दृष्टि से यह ग्रंथ अमूल्य और अपरिहार्य है।

पूरे ग्रंथ में मुकद्दिम (भूमिका), ख़ातिमा (परिशिष्ट) के अतिरिक्त सात ‘बाब’ (अध्याय) हैं।

संपूर्ण ग्रंथ पर विशद विवेचन के बाद निष्कर्ष यह है कि भिर्जा खाँ का यह प्रयास मौलिक तथा स्तुत्य है। प्राचीन संस्कृत के पथ से अलग इस कोशकार ने एक नवीन धरातल पर 'लुगतये हिंदी' का निर्माण किया और शब्दों की नियोजना, उनकी लिप्यंतरण या वर्णान्तर व्यवस्था में एक नवीन मौलिक ढंग अपनाया। इन दृष्टियों से प्रायः ३०० वर्ष प्राचीन यह ग्रंथ महत्वपूर्ण अध्ययन की सामग्री प्रस्तुत करता है।

अंगरेजी

संस्कृत नाटक की कुछ विलक्षणताएँ और उनके परिणाम

रमेशचंद्र सुंदरजी बेतड़, एम० ए०, पी-एच० डी०

जर्नल आव् द युनिवर्सिटी आव् वाशे, नितंबर १९६०, खंड उनतीस, भाग २ में प्रकाशित 'सम पिक्चूरियरिटीज आव् संस्कृत ड्रामा ऐंड देवर रिजल्ट्स' शीर्षक निबंध का सार—

कालिदास, भवभूति, शूद्रक और भास सर्वविदित संस्कृत नाटककार हैं और स्वभावतः उसी क्रम में हैं शाकुंतल, उत्तररामचरित, मृच्छकटिक और स्वप्नवासवदत्ता प्रसिद्धतम नाटक। वस्तुनिर्माण, पात्रसंख्या, जीवन और प्रणय संबंधी दृष्टियों के महत्वपूर्ण उभार में इन चारों नाटकों में पर्याप्त अंतर है। उत्तररामचरित में वैवाहिक दूज में आग्रह ऐसे आदर्श प्रणयी युगल की विरहगाथा है जहाँ राम और सीता अपने अदम्य प्रेम का परिणाम सहते हैं। शाकुंतल की महत्ता अपने नाटकीय एवं काव्यगत समन्वय तथा साथ ही स्वर्ग और पृथ्वी के छोरों के मिलाप के कारण है। मृच्छकटिक अकेला ऐसा है जिसमें कवि की समसामयिक सामाजिक, राजनीतिक और चारित्रिक दशा के अतिरिक्त सुधारवादी दृष्टिकोण की विशेषता है। स्वप्नवासवदत्ता हमें हर ओर से सादगी तथा शालीनता के विशाल सखार में बनाए रखने में विख्यात है। चारों नाटक न्यूनाधिक मात्रा में भरत के नाट्यशास्त्र के अनुगामी हैं, साथ ही नाटकीय दिशा में कुछ मान्यताओं और परंपराओं के निर्मापक भी।

इन नाटकों में कुछ ऐसे साम्य हैं जिनके दूरव्यापी परिणाम हैं—१. रसगत साम्य, २. नायक और नायिका में साम्य, ३. कथावस्तु में साम्य तथा ४. नाटकीय कोशल में साम्य। इन साम्यों पर अलग अलग विस्तार से विचार करते हुए यह माना गया है कि संस्कृत के सभी नाटक शास्त्रीय नियमों से हटते कसे हुए हैं कि वे उन नियमों का अतिक्रमण कर ही नहीं पाते। नियम सहायक अवश्य होते हैं परंतु वे ही जब बहुत कठोरता से बरते गए तो नाटकों का वैविध्य ही समाप्त हो गया।

उक्त साम्यों का विस्तृत विश्लेषण करते हुए इस सौधल्य के चार कारण माने गए हैं—१. हमारे आकर साहित्य की उच्च मर्यादा २. कवियों की दशा, ३. नाट्य-शास्त्रीय नियमों की अतिशय कठोरता तथा ४. नाटकों से उपलब्ध आनंद के संबंध में आमक बुद्धि। इन चारों कारणों पर विशद विचार करने पर निष्कर्ष यह निकलता है कि अपने आप में संस्कृत नाटकीय कौशल—नाटक में १. दुःखात के अभाव, २. वस्तु की अपेक्षा नायक पर अधिक बल, ३. नायक के गुणों की परिपूर्णता पर अधिक आग्रह, ४. रसप्रतिपादन में साम्य, ५. अतिनिषेध, ६. आदर्शिकरण के अतिरेक, ७. क-साहित्यिक अभिजात्य, ख - नाटक के सभ्य में आनंद की विचित्र कल्पना, ग-राजाओं या धनी आश्रयदाता के प्रति अति विनय (जिससे कालिदास तक अभिभूत हैं) के समानांतर ऐतिहासिक चित्रण होने के कारण — हमारे नाटक पर अति अधिक प्रतिबंधकारी प्रमाणित हुआ और उसने संस्कृत के बड़े से बड़े कवि की भेद्यतम स्वतंत्र अभिव्यंजना को रोका। इससे यह स्पष्ट है कि संस्कृत नाट्यशास्त्र ने कौशल को पूर्णता अवश्य प्रदान की पर वह हमारे प्रथम भेगी के कवियों की रचनाओं में सहायक होने के बदले बाधक ही अधिक हुआ। कालिदास और भवभूति की महत्ता मुख्यतः उनकी काव्यगत उच्चता में है।

चित्सुखाचार्य कृत शंकरविजय और आनंदगिरि प्रसिद्ध नाम
आनंदज्ञान कृत प्राचीन शंकरविजय

डा० उल्लू० आर० अंतरकर

जर्नल आर्वा द युनिवर्सिटी आर्वा बाचे, सितंबर १९६०, खंड उनतीस (न्यू सीरीज) भाग २ में प्रकाशित 'बृहत् शंकरविजय आर्वा चित्सुखाचार्य ऐंड प्राचीन शंकरविजय आर्वा आनंदगिरि एलिअज़ आनंदज्ञान' शीर्षक निबन्ध का सारांश —

भारतीय इतिहास में शंकराचार्य का स्थान अप्रतिम है। अतः स्वभावतः बहुतों ने उनके जीवन और कृतित्व पर लिखा। श्री टी० नारायण शास्त्री ने अपने ग्रंथ 'एज आर्वा शंकर' में ऐसे संस्कृत में लिखे गए जिन दस जीवनवृत्तों का उल्लेख किया है उनमें प्रथम दो अर्थात् चित्सुखाचार्य कृत शंकरविजय तथा आनंदगिरि प्रसिद्ध-नाम आनंदज्ञान कृत प्राचीन शंकरविजय के हस्तलेख इस निबन्ध के लेखक को भारत में कहीं प्राप्त नहीं हुए। इन दोनों ग्रंथों के उद्धरण मिलते हैं जिनकी प्रामाणिकता तथा कभी विद्यमानता तक के संबंध में विद्वज्जन शंका हैं।

बृहत्शंकरविजय के संबंध में लिखते हुए श्री टी० कृष्णमाचारी उसे शंकराचार्य का जीवनवृत्त कहते हैं और उनके अनुसरण में व्यासाचल कृत शंकरविजय

के संपादक ने 'उसे शंकर का नौवाँ जीवन-चरित' कहा है। पंडित बलदेव उपाध्याय एक हस्तलेख का संकेत देकर उसे सर्वज्ञ चिन्मुख का बताते हैं। काशी से प्रकाशित चिन्मुखी के संपादक स्पष्टतः कहते हैं कि चिन्मुख ने शंकर की एक जीवनी भी लिखी। सुप्रभा (गुरुजमालिसा पर टिप्पणी) नामक काची कामकोटि पीठ की गुरुपरंपरा में चिन्मुख के शंकरविजय का उद्धरण है और कहा है कि निरंतर श्री चिन्मुखाचार्य प्रतिक्षण शंकर की सेवा में रहे। हाल में पता चला है कि मठ-पुस्तकालय में उनके बृहत्शंकरविजय की एक हस्तप्रति है। श्री टी० एस० एन० शास्त्री सर्वोत्तम प्रमाण देते हुए बताते हैं कि बृ० श० वि० के तीन भाग थे, १. पूर्वाचार्य सत्पथ, २. शंकराचार्य सत्पथ और ३. सुरेश्वराचार्य सत्पथ जिनमें केवल द्वितीय के हस्तलेख की नीरर्थ प्रति उन्हें मिली।

बृ० श० वि० के उपोद्घात प्रकरण में चिन्मुख का कथन है कि वे केरल के शोक्लण स्थान के निवासी थे। पाँच वर्ष की वय में गुरुकुल में पढ़ते हुए वे शंकराचार्य के संपर्क में आए और उनके साथ हो लिए। उनका मूल नाम विष्णुशर्मन् और शंकर का दिशा नाम चिन्मुख था। कहते हैं, यही चिन्मुख आगे द्वारका पीठ के द्वितीय आचार्य हुए। चिन्मुख का ग्रंथ गुरुविजय भी कहलाता है। प्रमाणों से यह स्पष्ट है कि बृ० श० वि० नाम से शंकराचार्य का यह जीवनवृत्त निश्चित रूपसे विद्यमान था जिनके आधार पर श्री शास्त्री ने शंकर की जीवनी प्रस्तुत की।

दूसरा विचारणीय ग्रंथ है आनन्दानन्द प्र० ना० आनन्दगिरि का प्रा० श० जय।

सर्वप्रथम यह स्मरणीय है कि यह ग्रंथ आनन्दानन्दगिरि (लेखक का नाम प्रायः गलती में आनन्दगिरि के रूप में लिया जाता है) के नाम से ख्यात 'शंकरविजय' से मिल है जो १८८६ में बिस्मिल्लियोथेका इण्डिका सी० जी० में छपा था। कतिपय प्रमाणों से यह धारणा होती है कि प्रा० श० वि० हाल तक विद्यमान था।

ऐसा प्रतीत होता है कि श्री टी० एस० एन० शास्त्री के पास यह ग्रंथ था, यद्यपि उन्होंने ऐसा स्पष्ट कहा नहीं। उन्होंने कुछ अंश अपने ग्रंथ में इसमें उद्धृत किए हैं। सुप्रभा में इसके प्रचुर उद्धरण हैं, माधव अपने प्रथम श्लोक में ही इसका नाम लेते हैं, अच्युतराय मोदक अद्वैतराज्यलक्ष्मी नामक अपनी टीका में प्रा० श० वि० की विद्यमानता प्रकाशित करते हैं। अच्युतराय ने माना है कि प्रा० श० वि० के कर्ता आनन्दानन्द प्र० ना० आनन्दगिरि शुद्धानन्द के शिष्य तथा शंकराचार्यों के टीकाकार थे। अच्युतराय के अनेक स्थलों पर ऐसे प्रमाण मिलते हैं।

इन विवरणों से यह प्रमाणित है कि आनन्दानन्द प्र० ना० आनन्दगिरि का प्रा० श० वि० विद्यमान ही नहीं वरन् अच्युतराय के समस्त १८३० ई० में उपस्थित था।

निर्देश

संस्कृत

सारस्वती सुषमा, वाराणसी संस्कृतविश्वविद्यालय, संवत् २०१६, अंक ३
रसतत्त्वविमर्श—श्री भृकुंदशास्त्री खिस्ते ।

त्रैपुरदर्शन—श्री बटुकनाथ शास्त्री ।

भारतीय दर्शनेषु निर्विकल्पक ज्ञान—श्री जगन्नाथ उपाध्याय ।

हिंदी

हिंदुस्तानी, प्रयाग, भाग २२, अंक २, १६६१

ब्रजभाषा में लिंगज्ञान—डा० अंबाप्रसाद सुमन ।

पं० लखलूलाल—जीवनी और समस्याएँ—डा० आशागुप्त ।

परिषद् पत्रिका, पटना, वर्ष १ अंक ३ ।

वेदस्तुति का दार्शनिक तथ्य—श्री बलदेव उपाध्याय ।

ईसाइयों का आध्यात्मिक विवाद—श्री परशुराम चतुर्वेदी ।

पद्मावत के कुछ विचारणीय स्थल—डा० माताप्रसाद गुप्त ।

हिमालय के कुछ प्रदेश और उनकी भाषाएँ—श्री किशोरीदास वाजपेयी ।

भक्तों का सखी - मनोविज्ञान—श्री मिथिलेशकाति ।

विहार के रसिक संत—डा० भगवती प्रसाद सिंह ।

विश्वभरार, हिंदीविश्वभारती अनुसंधानपरिषद्, बोकानेर, वर्ष १, अंक १
हर्ष संवत्—श्री उदयश्री शास्त्री ।

भारतीय ज्योतिष का विस्मृत महाकाल—श्री काशीराम शर्मा । इस निबंध में
महाकाल को स्टैंडर्ड टाइम का सूचक माना गया है ।

स्वरोदय विज्ञान संबंधी हिंदी और राजस्थानी साहित्य—श्री अग्रचंद नाहटा ।

संमेलन पत्रिका, प्रयाग, चैत्र - ज्येष्ठ : शक १८८३, भाग ४७ अंक २

मतिराम नामधारी दो कवि—डा० भगीरथ मिश्र ।

रामायण एवं मानस में सांस्कृतिक चित्रण—डा० त्रिलोकीनारायण दीक्षित ।

बही, चैत्र - ज्येष्ठ : शक १८८३, संख्या

उपाध्याय लक्ष्मीतिलकरचित 'शांतिदेव रास'—श्री अग्रचंद नाहटा ।

हिंदी सत साहित्य में सहज समाधि—डा० केशनीप्रसाद चौरसिया ।

भूषण और मतिराम—डा० भगीरथ प्रसाद दीक्षित ।

अंगरेजी

जुलेटिन आव द स्कूल आव ओरियंटल ऐंड अफ्रिकन स्टडीज,
लंदन, खंड चौबीस भाग ३

आन द प्रान्लेम आव ए मेथड फार ट्रीटिंग कंपाउंड ऐंड कजंकट वर्क्स इन
हिंदी (हिंदी की मिश्र और संयुक्त क्रियाओं की एक व्यवहारविधि की समस्या पर
विचार)—पाल हाकर । प्रस्तुत निबंध में लेखक ने अपनी स्थापना पर बर्तन पेज
द्वारा उठाए गए प्रश्नों का उत्तर दिया है ।

ए खरोष्टी इस्क्रिप्शन फ्राम चाहना (चीन से प्राप्त एक खरोष्टी अभिलेख)—
जान बरो ।

जर्नल आव् द युनिवर्सिटी आव् बाबे, बाल्यूम उनतीस (न्यू सीरीज)
सितंबर १९६०, भाग २ ।

हीम्स द्वा अग्नि इन मंडल फर्स्—प्रो० एच० डी० वेलंकर । ऋग्वेद के प्रथम
मंडल में अग्नि मंत्र ।

विष्णु ऐज आदित्य (इन द वेदिक लिटरेचर)—डा० जे० एन० शेंदे ।
वैदिक साहित्य में आदित्य के रूप में विष्णु के निरूपण पर विचार ।

द भगवद्गीता व्यु आन द इन्स्यूरेबिलिटी आव् कर्म—डा० बी० एस० अग्नि -
होत्री । भगवद्गीता का कर्मसम्बन्धी मत ।

सोमचद्रज कमेंटरी आन वृत्तरत्नाकर—डा० जी० एच० गोडबोले ।
वृत्तरत्नाकर पर सोमचद्र की टीका का सुसंपादित धारावाहिक प्रकाशन ।

फ्रेंच आथर आव् ए मराठी पुराण—(फ्रा० एतीने दे ला क्रोए)—प्रो० ए०
के० प्रियोल्कर । गोवा में पुर्तगाली शासन के आरम्भिक दिनों में जनता पर पाशविक
अत्याचार के साथ हिंदुओं के धर्मग्रन्थ खोज खोज कर नष्ट किए गए । इसके बाद विदेशी
शासकों द्वारा धर्मपरिवर्तित नव ईसाइयों के पाठ तथा उनमें इतर जनों को धोखा देने
के लिये मराठी पुराण की रचना कराई गई । प्रस्तुत निबंध में उक्त पुराण की एक
आध अलभ्य प्रतियों के विवेचन विश्लेषण के साथ मराठी साहित्य के इतिहास पर
उनके आरम्भिक प्रभाव की खोज की गई है ।

राजपूत आर्ट—डा० एच० गोएज । राजपूत कला के उद्भव तथा विकास
पर निवार ।

द कार्टर्ली जर्नल आव् द मिथिक सोसाइटी, मैमूर, जुलाई १९६०

सपोर्ट फार द आर्कैटिक होम थियरी फ्राम द लेटेस्ट (१९५८) फाइंडिंग्स
आन् साइंस—डा० बी० एम० आप्टे । लोकमान्य गिलक तथा उनके पूर्ववर्ती
विद्वानों ने आर्यों का आदि देश उत्तरी ध्रुव के आसपास माना है । प्रस्तुत निबंध में
उक्त मत का समर्थन आधुनातन (१९५८) वैज्ञानिक उपलब्धियों के द्वारा प्रस्तावित
है । वेद, अवस्ता, तुलनात्मक कथाओं के सिंहावलोकन के पश्चात् वैज्ञानिक आधार
का विवेचन किया गया है ।

विश्वभारती कार्टर्ली, भाग २६, संख्या २, बसंत १९६०

रोल आव् अदर स्पेक्टर्स इन ड्रामैटिक एप्रिसिएशन (नाटकीय रसानुभूति
में अन्य दर्शकों का महत्व)—श्री प्रभासजीवन चौधरी । अभिनवगुप्त से आरंभ कर
नाटकीय रसानुभूति में दर्शकों के महत्व एवं तत्संबन्धी उपकरणों एवं प्रभावों की
विवेचना तथा व्याख्या ।

स भी था

हिंदी अभिनवभारती और हिंदी नाट्यदर्पण

आचार्य विश्वेश्वर ने संस्कृत काव्यशास्त्र के अनेक मूर्धन्य ग्रंथों के हिंदी अनुवाद और व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं, इसके लिये हिंदी जगत् उनका ऋणी रहेगा। आज के संदर्भ में जब हिंदी अपने को पुष्ट करने के लिये सतत प्रयत्नशील है, इन कार्यों का महत्व और भी अधिक हो जाता है। अनुवाद और व्याख्या के कार्य का महत्व इस बात में है कि हिंदी के आलोचक अपनी अद्वितीय शास्त्रीय परंपरा को पहचानें तथा उसमें अपनी नवीन दृष्टि को माँजने की कोशिश करें।

अभिनवभारती के तीन अध्यायों — एक, दो और छः अध्याय — का जो विद्वत्पूर्ण भाव विश्वेश्वरजी ने प्रस्तुत किया है, वह अम और यत्न साध्य होने के साथ साथ विवेकसम भी है। अभिनवभारती का भाष्य असाधारण कार्य था। एक तो अभिनवभारती के खंडित वृत्तिपूर्ण अंशों के कारण पाठनिर्यय का कार्य ही असाध्य था दूसरे उसकी व्याख्या कम कठिन नहीं थी। लेखक ने अधिक परिश्रम और श्रद्धा साहस के बल पर इन दोनों कामों को सफलतापूर्वक संपन्न किया। इसकी व्याख्या सर्वप्रथम हिंदी में आई, इसलिये उसके गौरव की अशेष की वृद्धि हुई, इसमें कोई संदेह नहीं है।

रामवृष्ण ने इसका संपादन करते समय अत्यधिक कठिनाइयों का अनुभव किया था — ‘... यदि एक बार स्वयं अभिनवगुप्त भी स्वर्ग से उतर आवें तो वे इन पांडुलिपियों को देखकर अपने शुद्ध पाठ का उद्धार नहीं कर सकते।’ यदि आचार्य विश्वेश्वर को भाष्य न लिखना पड़ता तो उनके लिये भी विवेकाभिन संपादन - पद्धति का आश्रय लेने के बावजूद यह कार्य समान रूप से दुष्कर था। इसलिये संपादन में पाठशोधन के साथ अर्थशोधन का कार्य भी अपेक्षित है।

अभिनवगुप्त एक असाधारण व्याख्याता, अद्भुत मेधावी और मौलिक चिंतक थे। उन्होंने काव्य - शास्त्र-संबंधी दो भाष्य लिखे — ‘ध्वन्यालोकलोचन’ और ‘अभिनवभारती’। पहला आनंदवर्धनाचार्य के ध्वन्यालोक की टीका है दूसरा नाट्यशास्त्र की। लेकिन इनपर सैकड़ों मौलिक ग्रंथ लिखावत हैं। ये तो मौलिक ग्रंथों से कहीं बढ़कर हैं। यों भी टीकाओं का महत्व कम नहीं है। वे केवल हमारे संस्कारों का ही संस्कार नहीं करती, बल्कि समीक्षात्मक चेतना को विकसित करने में सहायता भी पहुँचाती हैं। मल्लिनाथ की टीकाओं में, जिनमें अनेक मौलिक सूत्र बिखरे पड़े हैं, हमारी समीक्षात्मक दृष्टि पुष्ट हो सकती है

‘अभिनवभारती’ के इस हिंदी भाष्य से अभिनवगुप्त के दृष्टिकोण का व्यापक प्रचार होगा। वह इसलिये भी कि अभिनवगुप्त का चिंतन आधुनिकों के बहुत अनुकूल है। आचार्य विश्वेश्वर ने अपने भाष्य में नाट्यशास्त्र पर अब तक उपलब्ध समस्त सामग्री का विनियोग किया है। उदाहरण के लिये रगमच संबंधी नाट्यशास्त्रीय धारणाओं के संबंध में काफी विचार हुआ है और वे अब भी विवाद्य हैं। पर लेखक ने उन्हें समीकृत करते हुए अपनी व्याख्या भी उपस्थित की है। अनुकृति के सिद्धांत के संबंध में भी अभिनवगुप्त ने जिस प्रकार की गहन व्याख्या की है उससे आज के विद्वान् बहुत कुछ सीख सकते हैं। रस संबंधी उनकी व्याख्या के उपलब्ध हो जाने पर उसपर पुनर्विचार हो सकता है। जिस तरह बुचर ने अरस्तू के काव्य-शास्त्र पर विस्तारपूर्वक गहन विचार किया है उसी प्रकार अभिनवगुप्त के एक एक सूत्र के संबंध में नवीन विचार करने की आवश्यकता है।

रामचंद्र गुणचंद्र का नाट्यदर्पण भी नाट्यशास्त्र संबंधी सुख्यात ग्रंथ है। इस ग्रंथ का मुख्य आधार भरत मुनि का नाट्यशास्त्र है। पर जहाँ नाट्यशास्त्र और अभिनवभारती विश्वकोश हैं वहाँ नाट्यदर्पण एक तृद्वय अथवा त्रय पर आधारित रचना। अभिनव के गहन चिंतन और नाट्यशास्त्र के पांडित्यपूर्ण अभिनिवेश का यहाँ अभिभाव मिलेगा। यद्यपि रामचंद्र गुणचंद्र ने अपनी मौलिकता का दावा किया है पर उन्होंने मुख्य रूप से नाट्यरुद्धियों का ही प्रतिपादन किया है। भरत से जहाँ तहाँ मतभेद अवश्य प्रकट किए गए हैं पर वे गूढ़तर स्थलों से नहीं उलभे हैं। सभ्यतः इसी लिये उनके समसामयिक किसी विचारक ने उनको गतानुगतिक कह दिया था। फिर भी इस ग्रंथ का आर्थिक महत्त्व है। आचार्य विश्वेश्वर ने विद्वत्तापूर्ण भूमिका सहित इसकी जो व्याख्या की है उसके लिये वे स्मरणीय हैं। इन दोनों ग्रंथों के मूल प्रेरक त्रयोऽङ्ग नगेंद्र भी बघाई के पास हैं। उनकी शास्त्रनिष्ठा में प्रेरित होकर ही ये ग्रंथ हिंदी में अनूदित और व्याख्यायित हो सके हैं।^१

—बचनसिंह

कथासरित्सागर

विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना के तत्वावधान में कई महत्वपूर्ण ग्रंथों के जो अनुवाद प्रकाशित हुए हैं उनमें से एक कथासरित्सागर भी है। सागर की भौति इसकी कथाओं का प्रसार और प्रभावव्याप्ति पृथ्वी के दोनों गोलार्धों में है।

१. हिंदी अभिनवभारती संपादक तथा भाष्यकार आचार्य विश्वेश्वर, प्रकाशक हिंदीविभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, मू० २२.०० रु०।

हिंदी नाट्यदर्पण व्याख्याकार वही, प्रकाशक वही, मू० २२.०० रु०।

वस्तुतः यह पैसाची भाषा में लिखे गए गुणाढ्य के 'बृहत्कथा' का सार है — 'बृहत्कथायाः सारस्य संग्रहं रचयाम्यहम् ।' गुणाढ्य की बृहत्कथा प्राप्य नहीं है। पर उसके कई 'वाचन' मिलते हैं — बुचस्वामिन् का 'बृहत्कथारलोकसंग्रह', संघदासगणि की 'वसुदेवहिंडी', जेमैत्र की 'बृहत्कथामंजरी' और सोमदेव का कथासरित्सागर। कथा सरित्सागर में १८ लंबक और १२४ तरंगें हैं। यह छः लंबकों का प्रथम खंड है। छः छः लंबकों के दो खंड अभी प्रकाशित होने को हैं। इसके हिंदी अनुवाद की यह विशेषता है कि जो सरलता मूल ग्रंथ में दिखाई देती है वह इसमें भी सुरक्षित है। अनुवाद के साथ साथ मूल संस्कृत का संनिवेश इसे पूर्णता प्रदान करता है। खेद है कि इसके अनुवादक पंडित केदारनाथ शर्मा सारस्वत का असामयिक अवसान हो जाने के कारण सब लंबक अनूदित नहीं हो सके। डा० वासुदेवशरण अग्रवाल की शोकपूर्वक भूमिका से ग्रंथ की उपादेयता बढ गई है। शेष दोनों खंडों के प्रकाशित हो जाने पर इस स्रवध में अन्य दृष्टियों से कार्य किया जा सकता है। कम मूल्य पर इनके प्रकाशम के लिये बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् की जितनी सहायता की जाय छोड़ी है।

—बचनसिंह

आधुनिक हिंदी व्याकरण और रचना

पुस्तक में हिंदी व्याकरण और रचना संबंधी आवश्यक विषयों के अतिरिक्त अलंकार, छंद, सामान्य ज्ञान, अगरेजी हिंदी शब्दावली भी समाविष्ट है। लेखक के शब्दों में पुस्तक का पहला उद्देश्य हिंदी के छात्रों को हिंदी व्याकरण की रूढ़ता और अनावश्यक नियमबद्धता के कटु अनुभव से बचाना है और दूसरा उद्देश्य है अहिंदी प्रांतों के हिंदी छात्रों को हिंदी की प्रकृति और प्रवृत्ति से परिचित कराना ताकि उन्हें हिंदी सीखने में विशेष कठिनाई न हो। शैली और विषयवृत्ति दोनों को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि हिंदी और अहिंदी दोनों प्रकार के पाठकों को प्रस्तुत पुस्तक में कुछ न कुछ उपादेय अवश्य मिलेगा।

हिंदी व्याकरण के ऐतिहासिक शोध की वर्तमान स्थिति में यत्र तत्र मतभेद की गुंजाइश है किंतु कुछ बातें प्रयोग और परिनिष्ठित स्वरूप को सामने रखकर विवाद से परे रखी जा सकती हैं। उदाहरणार्थ, पृ० १२३ पर 'मोहन सोचा' में किया के साथ 'ने' को वैकल्पिक माना गया है। पृ० १२४ पर 'सेना कई लड़ाइयाँ लड़ी' में भी 'ने' की यही स्थिति मानी गई है। प्रयोग की मात्रा या स्तर किसी भी दृष्टि से यहाँ 'ने' का विकल्प मानने में कठिनाई है। पृ० १३२ पर संस्कृत शब्दों के लिंगनिर्णय के

1. कथासरित्सागर (प्रथम खंड) — महाकवि सोमदेवभट्टविरचित, अनुवादक पं० केदारनाथ शर्मा सारस्वत, प्रकाशक बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, मूल्य १०.०० रु०।

प्रसंग में प्रो० श्रीवास्तव का एक नियम यहाँ उद्धृत है, 'अप्राणिवाचक संस्कृत शब्द यदि अकारात् हों तो पुलिग, आकारात् हों तो स्त्रीलिङ्ग—जैसे मेरे इन दो नियमों से काम चल जायगा। इन दो नियमों से हम नत्नों, पर्वतों, नदियों, तिथियों और धातुओं के वर्गों पर भी लागू कर सकते हैं, उनके लिये पृथक् नियम बनाने की आवश्यकता नहीं रह जाती।' यहाँ 'इह', 'पुस्तक', 'शरण' आदि अकारात् अप-वादों का उल्लेख न करना खटकता है। 'शब्दों एवं वाक्यों की सामान्य अशुद्धियाँ' में दिए गए कुछ उदाहरणों पर पुनः विचार करने की आवश्यकता है। 'आपका पत्र धन्यवाद सहित मिला'—अशुद्ध। 'आपका पत्र धन्यवाद पूर्वक मिला'—शुद्ध। तथ्य यह है कि पत्र न तो 'धन्यवादसहित' ही मिल सकता है और न 'धन्यवादपूर्वक' ही। अवेक्षित अभिव्यक्ति होगी 'पत्र मिला। धन्यवाद।' अन्यत्र 'पियों' और 'जियों' को तो अशुद्ध माना गया है और 'पीओ' और 'जीओ' को शुद्ध। वस्तुतः तथ्य ठीक इनके विपरीत है। खड़ी बोली हिंदी की वर्तमान ध्वनिप्रवृत्ति में ई-आ, ई-आ जैसे दीर्घ स्वर किन्हीं पद में इसी क्रम से पार्श्ववर्ती होकर नहीं आते। 'किया', 'सिमा' आदि पर भी इसी प्रवृत्ति के चोख है। इनके स्थान पर भी 'कीया' और 'सीया' को परिनिष्ठित नहीं माना जा सकता। लेखक ने 'वर्तमान' और 'वर्त्तमान' इन दो रूपों में 'वर्त्तमान' को ठीक समझा है। संस्कृत में दोनों स्वीकृत हैं। हिंदी में अभ्यथा सोचने का कोई कारण नहीं। आशा है लेखक का ध्यान उक्त प्रकार के कुछ सन्कारयोग्य और विचारणीय स्थलों की ओर अवश्य जायगा। ये पुस्तक की कुल पठनीय सामग्री को देखते हुए ऐसे अश अधिक नहीं हैं।

आलोच्य कृति में रचना आदि में सन्निहित गमग्री सामान्य पाठकों और परीक्षार्थियों की दृष्टि में अधिक सूक्ष्म सूक्ष्म की वन पड़ी है एवं काव्यविवेचन का प्रसंग एक उचित साहित्यिक पूरक। हिंदी का औसत शिक्षार्थी इस प्रयास से लाभान्वित होगा।

—पूर्णगिरि गोस्वामी

अजय की डायरी

मूर्त एवं हनरी जेम्स को समर्पित इस उपन्यास में कथावस्तु को उपन्यासद्वय की भाँति जगन्मोचन के जिस व्यापक परिप्रक्षेप में प्रयत्न करने का प्रयास किया गया है तथा मानवगण की विविध परतों को जिन मूर्त चित्रों एवं सन्वेदनापूर्ण भाषा के

१. आधुनिक हिंदी व्याकरण और रचना—प्रो० वासुदेवनंदनप्रसाद, हिंदीविभाग, गया कालेज गया, प्रकाशक भारतीभवन, पटना, पृ० ४०३, मू० ४. २० रु०।

माध्यम द्वारा उद्घाटित करने की चेष्टा की गई है, हिंदी कथासाहित्य के लिये वे स्वयं में महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं। लेकिन जो इसकी उपलब्धियाँ हैं, प्रकारांतर से वे ही इसकी अपनी सीमाएँ भी बन जाती हैं। चेतना के विविध स्तरों की सूक्ष्मतम विवृति में कथानक के कई महत्वपूर्ण सूत्र खिल गए हैं और जीवनदर्शन के महत्ताप्रतिपादन की चेष्टा में उपन्यास चिंतन मनन से कई स्थलों पर भोझिल हो उठा है। फलतः मनोरंजन मात्र के लिये पढ़नेवाले पाठकों को यह अमसाध्य उपन्यास कठिन और दुरुह सिद्ध होगा।

भौतिक प्रगति में आज का मनुष्य पहले से काफी आगे और कायिक उपलब्धियों में वह सपेक्षता अधिक समृद्ध है। लेकिन इन सबके बावजूद वह भीतर से अधिक खोखला होता जा रहा है। उसका जीवन भौतिक उद्भ्राति, नैतिक विघटन एवं मानसिक तनाव की सीमारेखाओं के बीच अपने 'अस्तित्व' की निरर्थकता का बोध करने लगा है। पर उपन्यास का नायक अजय जीवन के अस्तित्व से ही सन्तुष्ट नहीं, उसे 'सार्थक अस्तित्व चाहिए, ऐसा अस्तित्व जो निरंतर उच्चतर परिणति की ओर उन्मुख हो।' उसकी दृष्टि में 'मनुष्य की भौतिक प्रगति और सस्थाएँ साधन हैं, साध्य नहीं।' माध्यम मनुष्य की चेतना, उसका चेतनामूलक अंतर्जीविन है। 'इसके लिए आवश्यक है कि वह अपनी 'डैस्टिनी' को पहचाने जो व्यक्ति की ऊँची सभावनाओं की चरम परिणति है।' अपनी मान्यताओं की पुष्टि में वह मूलतः दो दर्शनधाराओं को समेटता है — अस्तित्ववादी एवं सांस्कृतिक मूल्यवादी। एक के माध्यम से वह जीवन की सत्ता को ठोस के रूप में स्वीकार करता है और दूसरे के आधार पर उसकी सार्थकता का बोध करता है।

किसी मान्यता को लेकर बौद्धिक घरातल पर विचार विमर्श करना एक बात है, उसपर आस्था रखना दूसरी बात और आस्था रखते हुए उसे जीवन में उतारने की चेष्टा करना, यह एकदम अलग बात है। अजय अपने वार्तालाप और चिंतन मनन में जिस 'व्यक्तित्व' की पूर्णता की बात प्रायः करता मिलता है, उसे जीवन के व्यावहारिक स्तर पर उतरते हम कभी नहीं देख पाते। सिद्धांत एवं व्यवहार की एकतानता की सिद्धि के लिये जो चांग्रिफिक दृढ़ता अपेक्षित है, उसका उसमें पूर्ण रूप से अभाव है। इसी लिये हम को वह न तो खुलकर स्वीकार कर पाता है और न अपनी पत्नी से समझौता ही। वह पलायन कर विदेश चला जाता है और जब लौटकर आता है तो उसकी पत्नी का दूसरे का गर्भ रह जाता है और हमें का दूसरे से विवाह हो जाता है। सच तो यह है कि अजय अपनी ही कुंठा, अपने ही अनुभव-विकासों के दायरे में अवशस चक्कर खाता रहता है। उसमें न तो अस्तित्ववादियों की भाँति 'ज्ञान' की सत्ता को पूरी तरह स्वीकार कर जीने की सज्जना है और न सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति वह दृढ़ आसक्ति, जिसके सहारे वह अपने पक्ष की मानसिक

स्वीकृति को जीवनस्तर पर भी उतार सकने की शक्ति प्राप्त कर सके। उसका जीवन खंडित है। बुद्धि के स्तर पर वह जो जीवन यापन करता है, जीवन के सामाजिक एवं व्यवहारिक पक्ष से उसका कुछ भी सामंजस्य नहीं दीखता।

उपन्यासकार बार-बार चेतना एवं सांस्कृतिक मूल्यों की उच्चतर परिणति की बात उठाता है, पर वस्तुतः उसकी संपूर्ण वृत्ति प्रेमप्रसर्गों पर केंद्रित है। अजय भीतर से हमेशा अनुमान करता है कि 'प्यार मेरे अस्तित्व की बड़ी जरूरत थी और है।' प्यार को वह व्यक्तित्व की ऊँची समावनाओं का पूरक मानता है अतः पत्नी ऐसी होनी चाहिए जो जीवन की गति ही नहीं प्रगति भी दे, तीखे संवेदन ही नहीं, चिंतन और संकल्प भी दे। इसके लिये आवश्यक है कि विवाह के पहले पतिपत्नी एक-दूसरे के व्यक्तित्व की समावनाओं से पूरी तरह परिचित हों। पर यह संभव कैसे हो? अमेरिका में जाकर वह 'डेटिंग' प्रथा को देखता है और इसके लिये उसे उपयुक्त पाता है। पर भारत की स्थिति तो ऐसी है कि इलाज जब कुछ सहयोगियों के साथ कश्मीरयात्रा पर निरुल जाती है तो उसका भावी पति संतोषकुमार शंका मात्र के आधार पर उसे अपमानित करने से नहीं चूकता, यहाँ तक कि रिश्ते को तोड़ भी देता है। इस रूढ़िवादिता के विरोध से किसे इनकार हो सकता है, पर उसी जोश में 'प्रेयसी' (प्यार) और पत्नी (विवाह) को एक ही सामाजिक परिप्रेक्ष्य एवं भाव-संदर्भ में देखना कहाँ तक उचित है? अपनी पत्नी शीला में भी तो विवाह के पूर्व उसे आकर्षण मिला था। यही क्या निश्चित है कि शादी के उपरान्त प्रेयसी 'हेम' का आकर्षण वैसा ही बना रहेगा? क्या मात्र आकर्षण प्रेम को स्थायित्व प्रदान करता है?

कोई भी व्यक्ति अपने मन और अपने ढंग से प्यार करने के लिये पूरी तरह स्वतंत्र है पर जब वह विवाह के लिये प्रस्तुत होता है तब उसके व्यवहार में अपने ही मन का नहीं किसी और के मन का भी खयाल करना पड़ता है। पर अजय तो प्रारम्भ से ही आत्मप्रेमी है। अपने स्वार्थ के दायरे में वह इतना संकुचित है कि विवाह किसी से भी क्यों न करे, वह सफल नहीं हो सकता। कारण, उसकी धारणा है कि 'दूसरे के प्रति मेरा कर्तव्य वहाँ तक है जहाँ तक मेरी ऊर्ध्व गति मेरे गुणात्मक विकास की बाधक नहीं।' वस्तुतः उपन्यास का नायक 'व्यक्तित्ववादी' कम और 'व्यक्तिवादी' अधिक है, जो सामाजिक जीवन की मर्यादा, पति पत्नी के समझौते और कभी सार्थक परंपरा की शक्ति की उपेक्षा में भी अपनी सार्थकता ढूँढ़ता है।

उपन्यास का कथानक मध्यवर्ग के सदर्भ में गठित है। कई स्थलों पर मध्यवर्ग की कुछ स्थितियों का मार्मिक विवरण उपलब्ध है और कहीं कहीं उसपर सटीक व्यंग्य भी मिलते हैं, विशेषकर महाविद्यालय एवं विश्वविद्यालय के आचार्य एवं प्राध्यापकों को लेकर मिस्टर 'पी' का चरित्र 'टाइप' के रूप में द्रष्टव्य है। उपन्यासकार चिंतक भी है अतः मध्यवर्गीय पुर्बलताओं पर दार्शनिक आवरण देने का उसने

यत्र तत्र व्यर्थ प्रयास भी किए हैं। अजय का सचेत मन यह कहकर संतोष करता है कि उसे तो हेम की आत्मिक निकटता चाहिए, पर उसका अवचेतन मन चुंबन (किस) की बार बार आकांक्षा करता है पर अपने साहस के अभाव में इस सिद्धांतवाक्य के पीछे अपनी दुर्बलता को छिपाने का प्रयत्न करता है—‘जो चीज दी नहीं गई है, उसे लेना एक प्रकार की बेईमानी है।’ गोपा एक भारतीय स्त्री आगे बढ़कर स्वयं चुंबन का आदान प्रदान करे और पुरुष अपने स्थान पर स्त्रीत्व की मर्यादा का निर्वाह करे।

चेतना की विविध परतों की सूक्ष्म, विकृत एवं संवेदना की हल्की छाप को मूर्त बिंबों एवं विवरणात्मक घटनाप्रसंगों द्वारा भाषाबद्ध करने में उपन्यासकार पूरी तरह सक्षम रहा है। जगत् की स्थूल वर्णनात्मकता को छोड़कर जब कभी उपन्यासकार अंतःकरण की अतल गहराइयों में उतरकर चेतना के प्रवाह को पकड़ने की कोशिश करता है, डायरी कविता के निकट पहुँच जाती है। स्टीफेन स्पेंडर ने लिखा है—‘पात्रों की एक साथ कई स्तरों पर अभिव्यक्ति के लिये कविता ही सर्वोत्तम माध्यम है।’ एक ही वस्तु के विविध ‘शेडों’ का वर्णन भी बड़ी सफाई से किया गया है—यथा जब हेम अपने साथियों के बीच अजय से बोलती है और जब वह निकट आकर निजी ढंग से उससे कहती है (पृ० ११०) तो उसके स्वरों के रूप-गंध में जो अंतर आ जाता है उसे कोई समर्थ लेखक ही अभिव्यक्त कर सकता है।

भाषा में प्रवाह है, लेकिन गति के साथ बहते बहते यदाकदा भाषा की अशुद्धियों एवं प्रुक् की असावधानी से कोमल तनु हिल उठते हैं। उदाहरणस्वरूप—‘पर हेम ने एक शब्द नहीं बोली’ (पृ० १६०), ‘एक प्रोफेसर के’ तुलनात्मक संस्कृति (पृ० २२७)। प्रुक् की लापरवाही तो और भी खल जाती है यथा, इगोटिस्टिक (इगोटिस्टिक पृ० ३४-३५), पहनज्रा (यह सजा पृ० ४३), पीने छै (पौने ६ पृ० १७६), शिला (शीला पृ० २११-१२), फलफल (फलफूल) आदि। भाषा की स्वाभाविकता एवं चारित्रिक गुणों के सफल निर्देश के लिये अगर अंग्रेजी शब्दों एवं वाक्यों के प्रयोग को आवश्यक समझा गया, तो उसमें आपत्ति नहीं। पर कुछ शब्दों का हिंदी अनुवाद और कुछ को ऐसे ही छोड़ देने से शैली की एकरूपता में व्यवधान पड़ता है। अंगरेजी के वाक्य के वाक्य वैसे ही रख दिए गए हैं यथा—‘यू आर द्वा सोफिस्टिकेटेड दीपिका, द्वा द्वाइट आफ आर्टिफिशियलटी’ (पृ० १३५), ‘हाउ एक्सकिजिटिवली चार्मिङ्ग्, इट सीम्स द्वा बी ऐन एन्वायंड प्लेस।’ (१४५) आदि। अगर इनका अनुवाद भी दे दिया गया होता, तो अधिक अच्छा होता।

—रबींद्रनाथ श्रीवास्तव

१. अजय की डायरी—डा० देवराज, प्रकाशक राजपाल ऐंड संस, दिल्ली, मूल्य १.०० रु०।

हिंदी नवलेखन

‘अपने समवर्ती साहित्य के बारे में कुछ लिखना खतरे से खाली नहीं होता’ इस तथ्य में भलीभाँति परिचित होकर ही लेखक ने उस चुनौती को स्वीकार किया है और वह भी इसलिए कि उस जनश्रुति को वह नहीं मानना चाहता ‘जिसके अनुसार समकालीन रचनात्मक उन्मेष को ठीक ठीक नहीं परखा जा सकता।’ समकालीन साहित्यिक प्रवृत्तियों का समुचित आकलन संभावना में परे नहीं, पर इसके लिये आवश्यक है कि लेखक में समीक्षक की नीरुद्ध दृष्टि तो हो ही, रचनात्मक साहित्यकार की वह भावमय अनुभूति भी हो जो सामाजिक वातावरण के सूक्ष्म से सूक्ष्म परिवर्तन को लक्षित कर सके। लेकिन इस तथ्य की उपेक्षा कर हम पुस्तक के लेखक ने जिस सीधे सादे ढंग में इस पुस्तक को लिखने का प्रयास किया है, क्या उससे सारी ‘समसामयिक प्रवृत्तियों को ठीक ठीक परखा जा सकता है?’

किमी भी साहित्यिक प्रवृत्ति को भलीभाँति समझने के लिये उसके ऐतिहासिक विकास का निर्देशन आवश्यक होता है। पर नवलेखन की पृष्ठभूमि की विवेचना करते समय लेखक की दृष्टि किसी विशिष्ट साहित्यिक धारा के ऐतिहासिक विकास अथवा परिस्थितियों के बदलने से बदले हुए विविध मानवमूल्यों की साहित्यिक परिणति की ओर नहीं रहा है। वह तो इतना ही सहेन देकर सतुष्ट हो जाता है कि ऐतिहासिक क्रमविकास की दृष्टि में ‘हिंदी नवलेखन का घनिष्ठ संबंध प्रगतिवाद तथा प्रयोगवाद से रहा है।’ जहाँ तक छायावाद का प्रश्न है ‘नवलेखन उसमें बहुत कुछ असंबद्ध होंगे हुए भी उससे कुछेक प्रवृत्तियों में अलग नहीं किया जा सकता।’ परंपरा के मूलवाक्य का अर्थ कालक्रमबद्धता का निर्देशन मानता नहीं होता—जैसा लेखक ने माना है।

आलोचन किमी साहित्यिक विधा के बाह्य स्वरूप की परिचयोक्ति से हटकर गहरी दृष्टि में किया गया मूल्यांकन भी है। ‘नयी कविता’ के मूल्यांकन की जगह पर लेखक कवियों के परिचयात्मक विवरण तक ही रह गया है। उसमें भी अधिकांश स्थलों पर आलोचक की बातें कही गई हैं अथवा विदेशी साहित्य का प्रमाण देकर उलझी दृष्टि को और भी उलझाने का प्रयास किया गया है। लेखक ने एक स्थल पर लिखा है—‘उनका (शमशेर का) दृष्टिकोण कदाचित् अब भी मूलतः प्रगतिवादी है...’ एक दूसरे स्थल पर ‘उनकी कोमल काव्य प्रकृति प्रगतिवाद की पक्षता के साथ मेल नहीं खाती।’ प्रश्न है, शमशेर मूलतः प्रगतिवादी हैं या कोमल काव्य के प्रतिनिधि कवि। मूलतः वे कुछ भी क्यों न हों पर उनके शिव लेखक को अतिथयार्थवादी चित्रों का स्मरण दिलाते हैं और शिल्पविधान बहुचर्चित कवि कर्मिण का।

केवल अंतर्विरोधी बान्धों तक ही पुस्तक सीमित हो, ऐसी बात नहीं। कई स्थलों पर पूर्ण निष्ठा के साथ भी बातें कही गई हैं। लेखक का कहना है कि 'कहानी में किसी भी दिशा में महत्वपूर्ण प्रयोग प्रायः नहीं हुए हैं।' यह बात नहीं कि वह नई कहानी के लेखकों के नाम से परिचित नहीं — कारण, उन्होंने प्रायः सभी छोटे बड़े नए कहानीकारों के नाम गिना दिए हैं। पर आश्चर्य है कि इसके बाद भी नई कहानी ने समाज के जिन विभिन्न नए स्तरों का स्पर्श किया है और नई भावभूमि की जिन अनेक परतों को अपनी सीमा में प्रभावोत्पादक ढंग से बाँधा है, उसे किस प्रकार वह नकार गया है! कमलेश्वर, मोहन राकेश, राजेंद्र यादव, रेणु, शिवप्रसाद सिंह, अमरकांत, शेखर जोशी, मन्म भंडारी की कुछेक कहानियाँ भी जिन्होंने पढ़ी हैं वे कैसे यह विश्वास कर लें कि 'प्रेमचंद के बाद जैनेंद्र (पत्नी - जाह्नवी) और अश्वेय (रोज) के शिल्प में जो नवीन विकास दिखाई दिए थे, हिंदी का कहानी - साहित्य उनसे आगे नहीं बढ़ सका।'

लेखक का यह मत है कि 'हिंदी नवलेखन की साहित्यिक पृष्ठभूमि का संदर्भ तब तक अधूरा रहेगा जब तक अंगरेजी तथा यूरोपियन नवलेखन की रूपरेखा नहीं समझ ली जाती।' जो पाठक 'इनकाउटर' और 'लंदन मैगजीन' नहीं पढ़ते, उनके लिये विदेशी साहित्य की प्रगति की सामान्य जानकारी इस पुस्तक से हो सकती है। इस संदर्भ में चतुर्वेदी जी के इस दृष्टिकोण की सराहना करनी पड़ेगी कि विदेशी साहित्य का अध्ययन हिंदी साहित्य के संदर्भ में तुलनात्मक दृष्टि के लिये प्रस्तुत करना चाहिए और यही कारण है कि अन्य आलोचकों की तरह उसने हिंदी के विविध साहित्यिक आंदोलनों को सीधे विदेशी उधार या प्रभाव के रूप में नहीं देखा है। 'डिक्लेरेशंस' और 'पुरीहीनता', 'न्यू सिग्नेचर्स' और 'तारसतक', लेमन द्वारा संपादित बी. बी. सी. पत्रिका और अश्वेय की आकाशवाणी पत्रिका आदि की तुलना करने पर उनमें कुछ साम्य भले ही दिखाई दे जाय, पर ये उनके अनुवाद नहीं और न उनमें कोई सीधा संबंध ही स्थापित किया जा सकता है।

हिंदी एवं विदेशी नवलेखन के साहित्यकारों एवं उनकी कुछेक महत्वपूर्ण कृतियों के नाम की जानकारी की दृष्टि से यह पुस्तक उस सामान्य पाठक के लिये अत्यंत उपयोगी है जो हिंदी - अंगरेजी की महत्वपूर्ण पत्रिकाओं के ज्ञान के साथ अपने को संबद्ध नहीं रख पाता।

— रवींद्रनाथ श्रीवास्तव

हिंदी नवलेखन—रामस्वरूप चतुर्वेदी, प्रकाशक भारतीय ज्ञानपीठ, पृ० २१८,
मूल्य ४.०० रु०।

१२ (१७-१)

अंकित होने दो

अजितकुमार कुनी साहित्यकार हैं। इनकी विभूति नए कवि के रूप में है यानी नई कविता के रचनाकार के रूप में। तीसरे सप्तक के मभाव्य कवियों में इनका नाम था, किंतु कुछ विशेष कारणवश इन्हें तीसरे सप्तक में स्थान न मिल सका। 'अंकित होने दो' की सपादकीय भूमिका में ऐसा संकेत है। मतलब यह कि अजितकुमार मूलतः कवि हैं और अच्छे इसलिये कि इनके प्रथम कवितासंग्रह 'अकेले कंठ की पुकार' का काफी स्वागत हुआ है। पुराने और नए दोनों ही अजितकुमार की रचनाओं को पसंद करने हैं। इसका कारण शायद यह है कि अजित ने अपने को परंपरा से तोड़ा नहीं है और साथ ही सांप्रतिक मानवीय चेतना के प्रति जागरूक हैं।

'अंकित होने दो' 'नये साहित्य स्रष्टा ग्रंथमाला' का तीसरा ग्रंथ है जिसके सपादक हैं श्रीनचिदानंद वात्स्यायन। वात्स्यायनजी श्रेष्ठ कृतिकार के साथ ही एक नुसचिपन्न सपादक भी हैं, इसलिये उनके द्वारा संपादित ग्रंथ का वेसे भी एक स्वतंत्र महत्त्व है। नई प्रतिभा को पहचानना, स्वीकारना और उसे मान्यता देना तथा उसके कृतित्व के प्रकाशन के लिये पूर्ण सक्रिय रहना एक बड़ी बात है। यह गुण वात्स्यायनजी के व्यक्तित्व में है। वे सदैव नई प्रतिभा की टोह में रहते हैं। अजितकुमार एक नए साहित्यकार हैं जो न केवल कविता बल्कि कहानी, रेखाचित्र, डायरी और ललित निबंध भी लिखते हैं। कभी कभी विचारक के रूप में भी सामने आते हैं। 'अंकित होने दो' उनके समग्र व्यक्तित्व का प्रस्तुत करता है और साथ ही इस बान की विज्ञप्ति देता है कि नया रचनाकार अपने परिपक्वता के प्रति कितना सजग है। अपने इंद्रे गिरे घटने वाली छोटी छोटी घटनाओं का रचनाकार के मन पर गहरा अमर होता है और उन अनुभूतियों को वह अपनी डायरी में टॉक लेता है। अनुभूति-प्रवणता अजितकुमार की रचना की एक मूल विशेषता है।

अजितकुमार को भावुकता की प्रायः चर्चा की जाती है। भावुकता एक ही साथ निराशा और संवेदना को स्पर्श करती है। मैं इसको अजितकुमार की भावुकता की उपलब्धि मानता हूँ। यद्यपि इनकी रचना में निराशा का स्वर भी कम नहीं है। 'दीवारों के घेरे' दीवारों से कहते हैं — 'अपने घेरे और.....तनिक और सीमित कर लो, अपने दायरे और ... थोड़ा और सीमित कर लो — जिममें और कहीं नहीं तो तुम्हारी ही शरण में सुगन्धित रह सकूँ।' इसी तरह (दिन को रात बनाकर) अपने कमरे की खिड़कियों को बंद कर दिन में सपना देखना उन्हें प्रिय है। किंतु उनकी रचनाओं में निराशा के स्थान पर एक विशेष प्रकार की उदासी का भाव है — एक ऐसी उदासी जो संवेदना को जन्म देती है। अजितकुमार चाहे गद्य लिखें चाहे पद्य उनकी रचनाओं में संवेदना अक्षुण्ण है और उनकी अधिकांश रचनाओं में

उनका कवि ही प्रमुख है। सहजता उनकी अपनी विशेषता है। जाड़े की बरसात का एक चित्र देखिए — ‘जाड़े की बरसात। धीमी रफ्तार से बरसती बूँदें। पाकर की छाँह में गेहरा लेते पंखी। अँधेरे में काँपती हुई परछाइयाँ। गूलर के पत्तों से भरती हुई बकी बूँदें। आसमान में धिरे, सपनों की गोद में झूमते हुए बादल। उत्तर के काले आकाश की तेज बिजलियाँ। बूँदों से छुपे हुए ठिठुरते आम के टूँठ। सूनी सेज-वाली रात। ऊबड़ खेतों में जागते हुए सियार। दुनिया के सोते हुए इन्सान। काँपती, सिहरती और अपने में सिमटती सी बोझिल रात। और यह जाड़े की बरसात।’

अजितकुमार की रचनाओं की दूसरी प्रमुख विशेषता है जातीय गंध। जातीय वैशिष्ट्य का उन्हें सही बोध है। उन्होंने आधुनिकता को फैशन के रूप में नहीं अपनाया है। कदाचित् इसी लिये अपनी परंपरा से उन्हें प्यार है और पुरानी पीढ़ी के बुजुर्ग साहित्यिकों को ‘कूड़े सा तजकर’ वे आगे बढ़ना नहीं चाहते क्योंकि उनका विश्वास है कि ‘जो हमें ‘प्राण’ देकर गये हैं’ — वे हमने कहीं अधिक जीवित हैं। वे जीवित रहेगे। ‘आज हम उन्हें भले ही बिगत सोच ले, पर वह दिन भी आएगा जब हम जानेंगे कि जिनका दिया हुआ ‘जीवन’ हम मोग रहे है वह तो ‘वे’ ही थे।’ अजितकुमार का यह आस्थापूर्ण स्वर बिल्कुल अपना है। और इस स्वर के पूरे आस्वाद के लिये ‘अंकित होने दो’ पर एक दृष्टि आवश्यक है जिसके लिये मैं प्रबुद्ध पाठकों को आमंत्रित करता हू।

अतः म रचनाकार से उसी के शब्दों में कहना चाहता हूँ — ‘मित्र ! आनेवाले प्रत्येक क्षण के साथ व्यक्त होने चलो। पुराने होते चलो। जो ‘सर्वश्रेष्ठ’ है वह अब भी ‘होने’ को है। भिन्नको मत कि ‘सब कुछ’ तुमने व्यक्त होकर तुम्हें रिक्त किये जा रहा है। डरो मत कि ‘बहुत कुछ’ — वर्तमान होकर तुम्हें अतीत बनाये देता है। याद रखो, याद करो — अंतिम जिसके हेतु प्रथम की रचना हुई थी ...।’

—कृष्णबिहारी मिश्र

मानव मूल्य और साहित्य

धर्मवीर भारती ने ‘मानव मूल्य और साहित्य’ में मानव मूल्य के संदर्भ में साहित्य की परीक्षा की है। आधुनिक युग के पूर्व जिस मानवोपरि अलौकिक सत्ता,

१. अंकित होने दो—अजितकुमार, संपादक सच्चिदानंद वात्स्यायन, प्रकाशक भारतीय ज्ञानपीठ, काशी, पृ० १६१, मू० ४. ०० ४०।

ईश्वर, में मूल्यों की प्रतिष्ठा की गई थी, वह क्रमशः अवमूल्यित होता गया। आज आखिरी सॉस ले रहा है। उसके स्थान पर मानव के गौरव का उदय हुआ और वह स्वयं मूल्यवान् समझा जाने लगा। इसके साथ अनेक भौतिक परिस्थितियों के कारण मनुष्य सांस्कृतिक सकटों में फँसता गया। उसके पूर्व निश्चित मूल्य विध्वस्त हो गए। किंतु वह नया मूल्य बना नहीं पाया। भारती ने विश्वसाहित्य की प्रक्रिया में हिंदी को रखकर उसके द्वारा प्रस्तुत नए मूल्यों को आँकने का प्रयास किया है।

अब अंतरात्मा का अर्थ बदल गया। एक समय धर्मग्रंथों की आचार-संहिता ही अंतरात्मा की आधारभूमि थी। 'अंतरात्मा मानवीय अंतर में स्थित कोई दैवी या अतिप्राकृत शक्ति न होकर वस्तुतः मनुष्य के गौरव को प्रतिष्ठित करने और उसकी निरंतर रक्षा करने के प्रति हमारी जागरूकता ही हमारी जाग्रत अंतरात्मा का प्रमाण है।' अंतरात्मा का सबसे सहायक तत्व विवेक है। मानवीय गौरव का अर्थ है मनुष्य को स्वतंत्र, सचेत और दायित्वयुक्त मानना। वह अपनी नियति और इतिहास का निर्माता है। इसके लिये उसके विवेक और आत्मबल को अपराज्य मानना आवश्यक है। इसके साथ 'आत्मोपलब्धि' को भी जोड़ लेना चाहिए क्योंकि इससे विवेचन के अभाव में उपलब्धियों का आकलन संभव नहीं होगा। आत्मोपलब्धि का क्षण वह है जब हम 'अर्थहीन शून्यता या अयाथार्थमूलक अनस्तित्व से मुक्त कर अपने को सार्थक पाते हैं।'

मानवीय गरिमा की प्रतिष्ठा के लिये मनुष्य मनुष्य की समानता—नैतिक, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक समानता को वे आवश्यक ठहराते हैं। लेकिन यह समानता स्थापित कैसे हो? इसका उत्तर वहाँ नहीं है। मार्क्सवाद और फ्रायडवाद मनुष्य को एक प्रकार की नियति का दास बनाते हैं, पहला उसे इतिहासचक्र से बाँधता है तो दूसरा अतश्चेतना से। वे मानवीय गौरव की स्थापना में सफल नहीं कहे जा सकते। मानवीय गौरव का स्थापन अंतरात्मा के निर्देश और विवेकपूर्ण आचरण द्वारा संभव है। सबकी आत्मा का निर्देश एक नहीं हो सकता और विवेक की दिशाएँ भी विपरीतमुखी हो सकती हैं। तो भरोसा किस पर किया जाय? मार्क्सवादियों के अनुसार गांधीजी प्रतिक्रियावादी थे। यही नहीं उनका जीवनदर्शन भारतीय परंपरा के अनुकूल नहीं था। उनका दावा यही नहीं खत्म होता। वे स्वयं को भारतीय परंपरा में मानकर अपने को उसका एकमात्र संरक्षक भी घोषित करने लगे हैं। और इन विवेकवादियों के मतानुसार उन्होंने देश को हिप्नोटाइज्ड कर दिया, जनता अपनी अंतरात्मा और विवेक पर आश्रित नहीं हो पाई। उस शार्टकट के कारण उसे महा-मानव की प्रतिभा से चकित होना पड़ा। व्यक्ति को अपने विवेक, अपने दायित्व का बोध नहीं हुआ। इसके संबंध में इतना ही पूछना है कि क्या हिप्नोटाइज्ड जनता

स्वराध्य ले सकती है। इसके बाद सवाल उठता है कि यदि जनता ने स्वराध्य लिया तो क्या आब उसका तंत्र है? इसको स्वीकार करना उतना ही कठिन है जितना इनकार करना। तो आब का साहित्यकार महामानव और लघुमानव का भेद मिटाना चाहता है। उसकी इस आकांक्षा के प्रति संदेह क्यों किया जाय?

पर लघुमानव की मुक्ति क्या है? लेखक ने उसकी बाह्य मुक्ति की अपेक्षा आंतरिक मुक्ति पर ज्यादा जोर दिया है, गोया दोनों मुक्तियाँ अलग अलग हैं। इन सभी बातों का दायित्व व्यक्ति के स्वतंत्र विवेक पर है। व्यक्ति के विवेक पर यह आग्रह ही नहीं मर्यादा का उदय है। सार्व द्वारा निरूपित स्वतंत्रता, वरण, मूल्यचेतना आदि को उसी रूप में — अनास्था के रूप में इन्हें स्वीकार्य नहीं है। पर सार्व अपने को किसी से कम मानववादी नहीं मानता। वस्तुतः स्वतंत्रता, मूल्य आदि शब्द और अर्थ उसी के हैं जिन्हे नहीं पीढ़ी के लोग अपना रहे हैं। आब का व्यक्तिवादी व्यक्तिवाद से भिन्न है। यह व्यक्तिवाद व्यक्तिवाद (पर्सनलिज्म) कहा जा सकता है जो दायित्वपरक, सर्जनात्मक और विकासोन्मुख है। जब कि व्यक्तिवाद (इंडिविजुअलिज्म) अपनी संकीर्णताओं में सीमित है। यह समाजवाद का विश्वासी, संप्रदायनिष्ठ समाजवाद का नहीं। नया साहित्य चाहे उपन्यास हो चाहे कविता, व्यक्तिस्वातंत्र्य की प्रतिष्ठा चाहता है—ऐसे स्वातंत्र्य की जो दायित्वयुक्त हो। आंतरिकता पर इतना बल कि समाज से कटने का खतरा उत्पन्न हो जाय, खुद खतरनाक है।

—अजीत

बाजिदअलीशाह

इस उपन्यास में बाजिदअलीशाह के समय की अंगरेजी नीति और भारतीय समाज की राष्ट्रीयता को चित्रित करने का प्रयास किया गया है। अवध के नवाबों में बाजिदअलीशाह अंतिम थे। अंगरेजी (कंपनी) सरकार की इङ्गपनीति और कूटनीति के शिकार होनेवालों में वह भी थे। अपनी विलासिता के कारण अवध की नवाबी उन्हें छोड़नी पड़ी। अंगरेज इतिहासकार बताते हैं कि बाजिदअलीशाह कबाब और शराब में डूबे रहते थे। उन्हीं इतिहासकारों ने नवाब को पेयाश और हरमपरस्त दिखाया है।

मानव मूल्य और साहित्य—धर्मवीर भारती, प्रकाशक, भारतीय ज्ञानपीठ, बाराणसी, पृ० १८०, मू० २.५० रु०।

उपन्यास इतिहास के पात्रों से सबद्ध है, अतः ऐतिहासिक है। नवाब वाजिद अली शाह उपन्यास के मुख्य पात्र हैं। प्रस्तुत उपन्यासलेखक का यह दावा है कि उसने वाजिदअली शाह के चरित्र को नवीन ढंग से पेश किया है। उसने 'अपनी बात' में कहा है कि नवाब विलासी, अदूरदर्शी, अकर्मण्य नहीं थे बल्कि यह अगरेज इतिहासज्ञों का मिथ्या आरोप है। वाजिदअलीशाह पर लगाए गए इन मिथ्या आरोपों को गलत साबित करने के लिये लेखक ने नवाब का चरित्र नए आयाम में चित्रित किया है। किंतु उपन्यास पढ़ने पर स्पष्ट है कि लेखक नवाब को विलासहीन, दूरदर्शी और कर्मण्य साबित करने में असमर्थ रहा है। हरम में अनेक बेगमों के रहते हुए फिस्तानी मरियम को नवाब द्वारा अपनाना तथा कई कई दिन तक हरम से न निकलना, नगम की ऐयाशी ही जाहिर करता है। मरियम को नवाब की बेगम बनाने में अगरेजों का प्रयत्न भले ही रूखा हो, किंतु नवाब की कमजोरी भी भूल कती है। आखिरी इस विलासी प्रवृत्ति के कारण नवाब न राजराज देव पाते हैं, न शामनव्ययथा ही सँभाल पाते हैं। उर्जर के इशारे पर केवल दस्तबत करना जानते हैं। हाँ, अभी कभी अगरेजों के प्रयत्न और कुत्सीति पर पश्चात्ताप अवश्य करते हैं, और कुछ नहीं। वस्तु वाजिदअलीशाह के चरित्र में कोई नवीनता नहीं।

पुरुष पात्रों में वजीर नकी खॉ का चरित्रचित्रण सफल रूप में हुआ है। विश्वासपात्री और स्पर्धामित्री के रूप में नकी गाँ सामने आता है। वह व्यक्तिगत लाभ को ही महत्व देता है। फलतः नवाबी के अंत के लिये वह अगरेजों की सहायता करता है जिसमें वह सफल होता है। अपने इस उद्देश्य के निमित्त वह अनेक दश विरोधी कार्य करता है। अंत में अपने कृत्यों पर उसका पश्चात्ताप करना नाटकीय अस्वाभाविकता ला देता है।

रेजीडेन्ट स्लीमैन कुत्सीति में दक्ष है। वह नगम वाजिदअली शाह की नवाबी समाप्त करना चाहता है। इसके लिये वह साम, दाम, दंड, भेद से काम लेता है। वह अपने कार्य में पूर्ण सफल है। लेखक द्वारा स्लीमैन का चरित्रचित्रण स्वभाविक हुआ है।

स्त्री पात्रों में मरियम बेगम के चरित्र में लेखक ने सिनेमा का रंग भरा है। नवाब को पेश प्रोत्साराम में डुबाने के लिये अगरेजों ने मरियम को नवाब की बेगम बनाने के लिये मेवा। वह नवाब को चंगुल में फँसाकर अगरेजों को गुप्त रूप से भेद देती है। बाद में उसका दिमाग बदलता है, उसमें सिनेमा जैसी तबदीली आती है और वह बीमार हो जाती है।

इस बीच देशद्रोही नकी खॉ की लड़की अख्तर देशहित के लिये नवाब से निकाह करती है, जो बड़ा अस्वामाविक सा लगता है। वह हरम में जाकर मरियम बेगम पर नजर रखती है। धीरे धीरे अख्तर बेगम नवाब के नजदीक हो जाती है और वक्त पड़ने पर वाजिदअली शाह को सलाह देती है। बेगम अख्तर का चरित्र सरल ढंग से आगे बढ़ता है। उसमें गंभीरता के साथ साथ देशहित की प्रबल ज्वाला है। लेखक ने अख्तर का चरित्र निखारने में बुद्धि से काम लिया है, किंतु मरियम बेगम के चरित्र में सिनेमा का ढंग लाकर उसका अंत कर दिया है।

उपर्युक्त पात्रों के अलावा और भी अनेक स्त्री पुरुष पात्र हैं जो वक्त बेवक्त अपना कौशल दिखाकर लुप्त हो जाते हैं।

कथावस्तु जगह जगह नीरस और शिथिल है। बीच बीच की काल्प घटनाएँ न कथानक को गति प्रदान करती हैं न चरित्र को उभारती हैं। पात्रों के चित्रण में कोई दृष्टि नहीं।

इतिहास के साथ लेखक की कल्पना का सहयोग नहीं हो पाया है। लेखक को चाहिए कि वह ऐतिहासिक उपन्यास लिखे तो सच्युत युग की जीवंत संपूर्णता का आभास प्राप्त कर ले, तत्कालीन समाज के समस्त वैशिष्ट्य से परिचित हो ले। ऐतिहासिक उपन्यास के लिये यह बाध्यता है कि युग का समस्त वातावरण पाठकों के सामने उभर आए। साहित्य में कल्पना का विस्तार होना है, किंतु ऐतिहासिक कथा में जब कल्पना बलवती हो जाती है तब वह ऐतिहासिक नहीं रह जाती।

उपन्यास में भाषा संबंधी अनेक दोष हैं। कहीं वाक्यगठन टूटा दीखता है तो कहीं शब्द संगठन। कहीं उर्दू के शब्दों के साथ संस्कृत, कहीं हिंदी या संस्कृत के साथ अप्रचलित उर्दू शब्दों की अजीब खिचड़ी है। एक दो उदाहरण —

‘... हुकुमत के लिए विलासिता का खजर मृत्यु का आवाहन कर देगा। हरम की परम सुदरी यौवनाओं के गेय किरंगी राजनीति की मधुर बीन के आगे मस्त सोंप बनकर अवध, अवध के हाकिम और अवध की हुकुमत को एक साथ इस जाएँगे।’ (पृ० २२)

‘हुकुमत’ के साथ ‘विलासिता’ और ‘हरम’ के साथ ‘परम सुदरी यौवनाओं’ शब्दों का मेल ‘वाजिदअलीशाह’ उपन्यास की भाषा के नाम पर प्रशंसाचक चिह्न लगा देता है। ‘वाजिदअलीशाह’ उपन्यास के लिये ऐसी घटिया भाषाशैली कदापि अपेक्षित नहीं थी।

एक दूसरा वाक्य देखिए —

‘आज जो कुछ हुआ, अवध के इतिहास की नयी बात था ।’ (पृ० २९)

‘माने’ के लिये ‘मायने’, ‘रुवरू’ के लिये ‘रौवरू’ जैसे अनेकानेक शब्दों के प्रयोग हर जगह दग्वने को मिलेंगे ।

इन तमाम त्रुटियों के होते हुए भी उपन्यास पठनीय है । छपाई और गेटअप ठीक है ।

— जयशंकर यात्री

•

पत्रिका में उद्देश्य

- १ - सामग्री विभिन्न और हिंदी भाषा की क्षेत्रों में लेखों के माध्यम से।
- २ - हिंदी साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों का विशेषण।
- ३ - भारतीय इतिहास और संस्कृति का संतुलित।
- ४ - भारतीय-अध्यात्मिक भाषा, विज्ञान और समाज का समीक्षात्मक।

सूचना

- १ - प्रतिवर्ष, तीन बार से एक बार, पत्रिका के चार अंक प्रकाशित होते हैं।
- २ - पत्रिका में प्रकाशित लेखों के अंतर्गत सभी विषयों पर लेखकों और छात्रों के लेख प्रकाशित होते हैं।